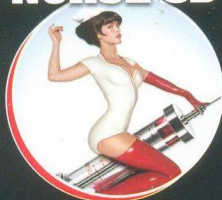
ALIENI CATTIVI
GUIDA AL CINEMA DELLE PIÙ SPAVENTOSE INTRUSIONI EXTRATERRESTRI
NOCTURNO
N. 142 Luglio / Agosto 2014 rivista: 6,00 €
Poste Italiane s.p.a. - SPED. ABB. POSTALE D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, LO/MI - Distribuzione Me.Pe Logistica-Milano - Mensile
NURSE 3D
PAZ DE LA MUERTE
LESBO-KILLER
SPECIALE NIFFF
TUTTI I FILM DEL FESTIVAL DI NEUCHÂTEL
THE EXPENDABLES 3
LA TERZA VOLTA DEI MERCENARI
ESCLUSIVO
INTERVISTA A STEFANO SOLLIMA
L'UOMO DI GOMORRA
INVOCAMUS
TE UT INGRED
AB INFERIS
LA RISCOSSA
DI SATANA
LIBERACI DAL MALE DI SCOTT DERRICKSON:
LE OSCURE MACCHINAZIONI DEL DIAVOLO
NEL CUORE DELLA GRANDE MELA
ISSN 1591-710X

30

NURSE 3D

43

DOSSIER ALIENI CATTIVI

38

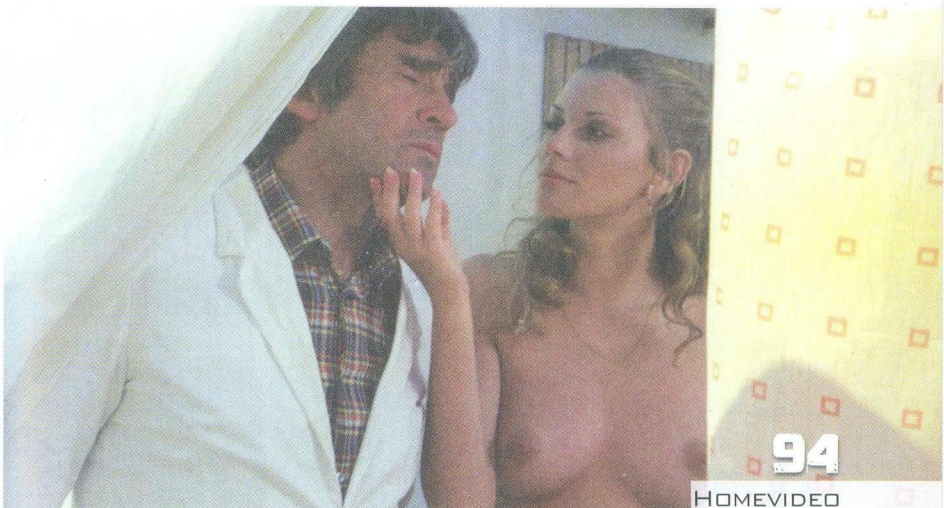
STEFANO SOLLIMA

88

ARMANDO BÓ E ISABEL SARLI

84

VALENTINA RAGAZZA IN CALORE

94

HOMEVIDEO

NOCTURNO
DOSSIER

a cura di Davide PULICI

IL BUIO DELLA LUCE
50 ANNI DI TERRORE ALIENO

I TERRESTRI SONO BUONI
DA UFO A UNDER THE SKIN, L'UOMO È LA MIGLIORE PREDA

LA LUNA SULLA STRADA
LE ABDUCTION DALLA REALTÀ ALLO SCHERMO

LE MACCHINE DELLA DIVINITÀ
INCONTRI RAVVICINATI DEL TERZO TIPO & AFFINI

L'ALIENO DENTRO E FUORI
VISIONI EXTRATERRESTRI AL FEMMINILE

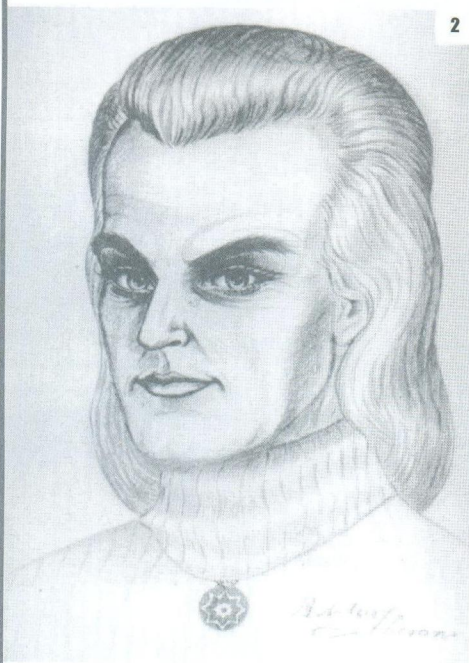
ALIENI CATTIVI

GUIDA AL CINEMA DELLE PIÙ SPAVENTOSE INTRUSIONI EXTRATERRESTRI

IL BUIO DELLA LUCE 50 ANNI DI PAURA

La paura degli alieni come tema conduttore di un dossier le cui fondamenta sono state gettate decenni fa: quando un bambino ebbe una crisi di panico davanti a un disegno

2

di Davide PULICI

Stop esiste ancora. L'ho scoperto prendendo informazioni per buttare giù il proemio a questo dossier. Cos'è *Stop*? *Stop* è una rivista fondata nel 1963, di cui le note che rubo a Wikipedia storicizzano che era nata per un pubblico femminile e che nel corso degli anni aveva sviluppato rubriche di attualità, in particolare inerenti il mondo dello spettacolo e il cinema. Era, in sostanza, un settimanale di pettegolezzi e di cultura popolare, "bassa", con tutto quello che questo poteva significare negli anni Settanta, quando il concetto di "basso" era assai diverso da quello di oggi. Il basso del 2014 è Paolo Ruffini che dà della "bella topa" all'ottuagenaria Sophia Loren alla premiazione dei David di Donatello. Un basso che resta basso, anche se gli metti le scarpe con le zeppe, come Berlusconi. Il basso del, faccio per dire, 1975, era qualcosa di ontologicamente e di fenomenologicamente diverso. Era un basso altissimo e persino sublime rispetto al 2014, detto davvero senza alcuna retorica e senza volontà alcuna di fare la battuta. *Stop* è alla base del fatto che io oggi sia qui a curare un dossier sugli *alieni cattivi* – dicitura orrenda, ma dobbiamo essere chiari. E vendere – che è in realtà un dossier sulle intrusioni extraterrestri – che è anch'essa una dicitura orrenda, ma conserva, perlomeno, una maggiore ambiguità. Poi vedremo. *Stop*, formato A4, stampato in bianco e nero, con copertina in tricromia e il caratteristico logo rosso con scritta bianca, fu responsabile di una crisi di panico – dico panico, e intendo proprio panico panico, terrore allo stato puro, non dap – del sottoscritto, in un anno che poteva essere il 1968 o il 1969. Io sono nato nel 1964. Il primum movens, un disegno pubblicato dal settimanale – che comperava sempre mia madre, il venerdì; il fatto del mio terrore cieco avvenne di sabato. Un di-

3

4

1

GEORGE ADAMSKI

Il padre del contattismo moderno e la fantasia al potere negli studi ufologici

Nato nell'aprile del 1891 in Polonia e morto nell'aprile del 1965 a Maryland negli Stati Uniti. Ha perfettamente ragione chi sostiene che se non ci fosse stato George Adamski, oggi l'immaginario ufologico risulterebbe ben diverso. Avremmo molto probabilmente soltanto la branca più "scientifica" o parascientifica di questo ramo di studi, quella mortalmente noiosa e ragionieristica. Adamski portò l'immaginazione al potere nell'ufologia e il suo contattismo diffuse in tutto il mondo l'iconografia angelica degli extraterrestri, i venusiani biondi e glaucopidi peace & love, provenienti da mistici Valhalla. Se un giorno Richard Dreyfuss avrebbe seguito i piccoli angeli sulla nave madre alla fine di *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, sarebbe stato perché era esistito Adamski. Al quale, per vie traverse, si lega anche il mistero di un film sugli ufo scomparso e ritrovato, dopo molti anni, nel 2010. Si tratta di *Them in the "Thing"*, diretto nel 1956 da quel Desmond Leslie, aristocratico, ufologo e filmmaker dilettante, che aveva scritto con Adamski il libro *I dischi volanti sono atterrati* (1953), un trattato capitale per tutti i contattisti.

segno raffigurante un extraterrestre. Non uno qualsiasi: Ashtar Sheran. Accontentatevi di sapere che si tratta di una sorta di comandante supremo delle forze cosmiche, un genio solare, un avatar, le cui comunicazioni e i cui messaggi alla nostra povera umanità cominciarono ad essere canalizzati negli anni Sessanta e tuttora perdurano. Son costretto a fare breve una cosa molto lunga, ma quel che mi importa è capire perché fossi stato preso, bambino, da quella paura folle e selvaggia davanti al ritratto di un essere che non avevo mai visto prima (perché io non lo avevo mai visto prima… giusto?) e che non avevo la più pallida idea di chi fosse, di cosa rappresentasse. Mio padre, pace all'anima sua, cercò di esorcizzare la mia crisi strappando la pagina della rivista e bruciandola con la sigaretta in un posacere. Non è che sia servito molto…

Stop, un'uscita sì e l'altra anche, conteneva servizi sugli extraterrestri. Spesso se ne parlava in rapporto ai *contattisti*, che è il termine tecnico con cui si indicavano in quegli anni le persone che avevano stabilito un contatto con gli occupanti degli ufo. Contatto di tipo fisico, si intende: coloro che avevano incontrato gli extraterrestri ed erano saliti a bordo delle loro macchine volanti. In Italia, il più famoso era Eugenio Siracusa, un impiegato del Dazio di Catania, che un giorno di fine aprile del 1962, dopo dieci anni di preparazione, poté guardare in faccia due uomini dello spazio. Accadde sulle pendici dell'Etna. Erano bellissimi di aspetto, alti, con i capelli biondi lunghi, e gli rivolsero la parola dicendo: «Figliolo, ti stavamo aspettando…». Il ritratto di Ashtar Sheran che mi terrorizzò era a corredo di un articolo su Siracusa, ne sono quasi certo; faccio due più due: se ne sono certo è perché lo avevo letto e io ho imparato a leggere a cinque anni. Il mio abecedario furono le pagine dei film sui quotidiani. Quindi era il 1969. Allora il termine "alieno" in Italia non si usava. Si diceva "extraterrestri" oppure il più ricercato "spaziali". Mi ricordo distintamente – e questo sono anche riuscito a ritrovarlo in rete – di un altro articolo apparso su *Stop*, negli anni Settanta, in cui il regista Daniele D'Anza veniva intervistato a proposito del suo sceneggiato **Extra**, che ricostruiva un famoso caso di *abduction*, cioè di rapimento di uomini da parte degli extraterrestri. D'Anza, tra le altre cose, riferiva di misteriose telefonate ricevute da qualche emissario degli "spaziali", che

1) Fotografia dell'extraterrestre Adoniesis; 2) Il ritratto di Ashtar Sheran; 3) Eugenio Siracusa, il "contattato" (1919 - 2006); 4) Un alieno armato in *Ufo*

5 6 7

lo ringraziavano per quanto aveva fatto. L'idea di ricevere una chiamata telefonica dagli extraterrestri era qualcosa che mi ghiacciava il sangue nelle vene, a dieci o undici anni. E continua a ghiacciarmelo adesso che ho toccato le cinquanta berette. Ma queste cose allora succedevano; si considerava possibile che ti chiamassero al telefono gli extraterrestri. O che la loro voce venisse captata alla radio, come un'interferenza. Chi ha cognizione di sceneggiati italiani dell'epoca, si ricorderà certamente di **Albert e l'uomo nero**. Quello che sto – confusamente – cercando di dire è che quello era un mondo molto, molto, molto più selvaggio e spaventoso dell'odierno. Si spalancava su un ignoto del tutto nero. Oggi l'ignoto è rassicurante, sussunto negli schemi mainstream di Discovery Channel. Oggi l'ignoto lo gestiscono Giacobbo o i regesti delle *Iene* su Italia 1. Ogni sera, se accendi la televisione digitale, hai per lo meno una decina di programmi diversi da scegliere a tema "Enigmi alieni", clipeologia, fantarcheologia, eccetera eccetera. Ti spiegano tutto. Dopo puoi andare a dormire tranquillo.

Io non sono riuscito a dormire tranquillo fino a 12 o 13 anni. Diciamo che dopo ho dormito, ma "tranquillo" è predicativo troppo grosso. Da qualche parte, di notte, nel buio, vedevo sempre la faccia di Ashtar, che col tempo avevo scoperto essere stata disegnata per vie medianiche, nel corso delle riunioni di un misterioso Circolo della Pace di Berlino. Oltre al Comandante Sheran, non appena chiudevo gli occhi, fermo immobile dentro al mio lettino, vedevo anche gli uomini in tuta rossa e casco d'argento: avevo scoperto **Ufo – Minaccia dallo spazio** – televisione svizzera, venerdì sera, ore 21, settembre dell'anno del Signore 1971 – e con esso le creature che sbarcavano da quegli infernali dischi volanti (li chiamavano "rotori") per rapire le persone, portarle sul loro pianeta ed espiantargli gli organi. Perché gli alieni – e in questa serie proveniente dall'Inghilterra si usava proprio la parola "alieno", anzi credo di averla imparata proprio da qui – facevano parte di una razza morente che cercava di scampare alla fine in questo modo, trapiantandosi organi umani. La tv era in bianco e nero ma i colori degli alieni, compresa la pelle verdastra frutto del liquido nero che respiravano, li avremmo conosciuti dagli album delle figurine Panini. Niente mi ha mai fatto più paura come **Ufo**. Niente. Della mia generazione ci siamo rimasti sotto in tantissimi e dopo avere visto **Minaccia dallo spazio** avremmo davvero potuto vedere di tutto. E abbiamo visto di tutto. Un battesimo del fuoco e della paura. Al confronto, la tizia dei **Visitors** che si scopre seguire una dieta a base di ratti, era roba per poppanti. **Ufo** ha ancora oggigiorno un fandom tenace e agguerrito, peccato che sia perlopiù composto da feticisti che concentrano, puerilmente, la loro attenzione sulla chincaglieria, sui residuati bellici recuperati dalla serie. Invece bisognerebbe insistere sull'essenza del fenomeno e si dovrebbero spendere più parole circa l'impatto emotivo, devastante, che questa serie ci causò e che nessun'altra potrà mai eguagliare.

Da qualche parte, nel buio, vedevo sempre la faccia di Ashtar, che col tempo avevo scoperto essere stata disegnata per vie medianiche dal Circolo della Pace di Berlino

Ashtar Sheran, gli angeli in astronave dei contattisti catecumeni, gli alieni predoni di **Ufo**: si vede bene che, a parte qualche epifenomeno, la taglia superiore alla media piuttosto che altri piccoli distinguo fisici, stiamo parlando di esseri umanoidi, tendenzialmente non diversi o pochissimo diversi da noi. Il concetto, per esempio, oggi dominante, dei "grigi", cioè gli alieni con la testa grande, gli occhi neri da insetto, i lineamenti solo abbozzati, di bassa statura, allora non esisteva. Si arrivava da una cultura e da un'immaginario in cui l'extraterrestre o era l'omino verde con le antenne, quello che da noi chiamavano "marziano" – esiste una celeberrina copertina della *Domenica del Corriere* del 1954, non so se firmata Molino, che illustra l'avventura occorsa a una donna aretina, tal Rosa Dainelli in Lotti, che una mattina andando alla messa incappò in un bosco in un Ufo a forma di fuso e in due omini verdi, grinzosi, in tuta argentea, che la molestarono rubandole dei fiori e sfilandole una calza di nylon – oppure era il mostro deciso, la creatura teratomorfa dei film di fantascienza americani. E soprattutto, morfologia a parte, gli extraterrestri non rapivano la gente. Chi come me si è rovinato le diottrie compulsando i volumi della *Storia del cinema di fantascienza* di Giovanni Mongini, pubblicato nei Futuro saggi di Fanucci, sa bene che non esiste un film che sia uno tra le centinaia catalogate che presup-

8

9

10

11

1956

THEM IN THE "THING"

Il film amatoriale girato da Desmond Leslie con protagonisti i suoi figli e i loro amici

Più che di un film, si tratta di un filmino amatoriale girato da Desmond Leslie con le persone di casa – sono coinvolti i figli Mark e Sean e i loro amichetti. La casa è il celebre Castle Leslie, in Irlanda a Glasgow. Ma venne coinvolto per un cammeo anche l'astronomo Patrick Moore. Una nave spaziale che cambia forma e aspetto – ora somiglia al coperchio di un bidone della spazzatura, ora è il ritaglio della fotografia di uno dei celeberrini ufo di Adamski, quello a forma di cupola con le sfere alla base – prende terra nel parco di Castle Leslie. Ne sbarcano due alieni-bambini (i figli di Leslie) che prendono contatto con altri bambini e per il resto del film scorazzano tra campi e giardini, apprezzando le bellezze naturali del nostro pianeta e giocando con una pistola extraterrestre che può far scomparire le persone o accelerare e rallentare i movimenti. Un divertimento familiare narrato dalla voce off dello stesso Leslie che per la durata di circa mezz'ora cerca di commentare salacemente le gesta dei bimbi extraterrestri che passano sullo schermo. Il video è visibile su Vimeo, in un cut definito "X" caricato dal figlio di Leslie, Mark.

ponga qualcosa di lontanamente simile all'*abduction*. Il concetto del rapimento alieno era ignoto. Bisogna retrocedere nell'antichità per trovare tracce, indizi, scie sensibili di eventi che potrebbero leggersi, e si sono letti, in tale prospettiva: bisogna arrivare alle Scritture, a Elia o ai profeti rapiti in cielo. Lasciamo perdere. L'antichità ufologica, la fantarcheologia, è un terreno scabroso, i cui studiosi vedono il mistero dove spesso non c'è e non lo riconoscono dove invece c'è – ne dico una e poi chiudo: Tito Livio nella sua opera storica parla talvolta di "parmae" cioè di scudi, che "visae sunt in coelo", furono visti nel cielo. Scudi nel cielo sono dischi volanti, che altro? I latini queste cose le consideravano *monstra*: segni, presagi. E così, mentre Scipione elevava la sua preghiera a Lilibeo o Annibale procedeva a grandi giornate con il suo esercito attraverso le Alpi, nei cieli sopra di loro volavano gli scudi...

Il primo grande caso, conclamato, di *abduction* fu quello dei coniugi Hill avvenuto la notte tra il 19 e il 20 settembre del 1961, sulle White Mountains nel New Hampshire – prima c'era stato quel brasiliano, Vilas Boas, che sosteneva di avere scopato con un'aliena, ma non conta. Però degli Hill se ne sentiva parlare poco o niente, qui da noi immagino ne fossero a conoscenza solo gli addetti ai lavori. Gli extraterrestri, gli spaziali, che balzavano all'onore delle cronache erano altri, non certo gli ominidi già abbastanza nella linea dei grigi che avevano sequestrato la coppia interrazziale di Barney e Betty Hill a bordo di un ufo facendo su di loro esperimenti, come suol dirsi, in corpore vili. A riprova, il film sulla vicenda degli Hill lo girano solamente nel 1975, quando un certo tipo di sensibilità popolare circa i rapimenti alieni si è diffusa e quando l'iconografia dell'extraterrestre nell'immaginario collettivo si avvia a mutare e a spostarsi dove sta adesso. **Incontri ravvicinati del terzo tipo** è del 1977 e rappresenta il discrimine che in questo tipo di faccende determina nettamente un prima e un dopo. Ho citato il testo di Mongini perché l'ho ripreso in mano prima di scrivere queste note. L'ho battuto alla ricerca di qualcosa che facesse al caso mio, al caso di questo dossier che non è toto coelo sugli alieni nel cinema ma si focalizza sugli alieni che portano con sé la gente sulle loro navi spaziali – nave spaziale è molto più bello di ufo, molto meno anonimo. Al capitolo IV della vecchia edizione, si legge "Gli alieni tra noi. 1950-1951": i film incriminati sono **Ultimatum alla Terra** e **La cosa da un altro mondo**. La pellicola di Robert Wise dal racconto *Farewell to the Master* di Harry Bates era un'operazione filosofica, misticismo di fondo, massimi sistemi. Uno spaziale (Mongini scrive proprio così, "spaziale") identico a noi e un robot sbarcano da una navicella scesa sul nostro pianeta. Come saluto da parte dei terrestri, ai quali si presenta dicendo: «Io vengo da voi come amico, non abbiate paura!», l'essere si prende una fucilata. Si chiama Klaatu e nel film di Wise verrà ad un certo punto ammazzato, scatenando l'ira grande del robot, Gort, che arriverà a un passo dal fare piazza pulita degli abitanti del pianeta Terra. Ma finisce tutto bene, Klaatu viene resuscitato e riparte verso le stelle dopo avere ammonito un consesso di scienziati terrestri. Può darsi che a molti dica qualcosa perché hanno visto il recente remake con Keanu Reeves nella parte di Klaatu. Il remake non è male, anzi diciamo che ha una sua bellezza anche interiore e sfrutta l'idea delle arche cioè di navi spaziali a forma di sfera che in ogni parte del mondo raccolgono esemplari di fauna per portarla via e perpetuarla in vista della pianificata distruzione del pianeta. Questo tipo di "extraterrestrità" era già, all'inizio degli anni Cinquanta, nella grande linea angelica, messianica e salvifica da cui vengono fuori anche Asthar Sheran e i fratelli dello spazio che lanciano allarmi e moniti affinché l'uomo si redima e si fermi prima che sia troppo tardi. **La cosa da un altro mondo** era invece l'altro emisfero, quello in ombra, la faccia nascosta della Luna, da dove possono pioverci addosso

5) Gli alieni indossano i corpi dei morti in *Assalto dallo spazio*; 6) 45 giri della colonna sonora di *Albert e l'uomo nero*; 7) Eugenio Siracusa ispirato da un genio solare (disegno di Vito Vitulli); 8, 9, 10 e11) I volti degli alieni di *Ufo*

INTRODUZIONE

le entità spaventose. Una specie di supercarota, fatta di sostanza vegetale benché di complessione umana, un Frankenstein con la clorofilla al posto del sangue, sparge la morte in una base artica. E faceva davvero paura per il pochissimo che si vedeva, verso la fine della storia, perché rendeva perfettamente l'idea della malvagità della "cosa" aliena che di base però ci somiglia, con una testa, due braccia, due gambe. *Come noi*. Il perimetro della paura degli extraterrestri è racchiuso tra un avverbio e un pronome. Aggiungiamoci un altro avverbio e la formula diventa perfetta: *quasi come noi*. Nel piccolo scarto c'è il succo, il distillato, la quintessenza titolo originale è *Invisible Invaders*) tentano di conquistare la Terra usando i cadaveri "come veicoli". Sarà che nella mia testa iperattiva stabilivo sotterranee e inquietanti connessioni con **La notte dei morti viventi** – le pagine ad esso dedicate del secondo volume del Mongini, quello con in copertina il mascherone di **Zardoz**, erano in assoluto le più consunte della copia in mio possesso –, appigliandomi al fatto che i morti in Romero si svegliavano a causa delle radiazioni cosmiche di una sonda di ritorno da Venere. La minaccia arrivava sempre e comunque dallo spazio. E poi tutto si confondeva, nel buio della notte: gli alieni vestiti di stri che usano i morti come cavallo di Troia per muoversi nel nostro mondo – e a voler essere speciosi fu questo, di Ed Wood, il film che Romero volle copiare quando fece **La notte dei morti viventi**, e non quello di Cahn. Ma in Italia noi che ne sapevamo di **Plan 9**, che non era mai uscito?

Impostare il discorso sulla paura degli alieni, come ho fatto, implicava riuscire a trovare dei contributi congruenti. Perché posso arruolare gente che scriva di qualsiasi cosa gli venga proposta: prendono, vedono il film, scrivono. Come da prassi. Però in un dossier del genere, il sistema non andava bene. Di qui la difficoltà:

Come noi. Il perimetro della paura degli extraterrestri è racchiuso tra un avverbio e un pronome. Aggiungiamoci un altro avverbio e la formula diventa perfetta: _quasi come noi_

di questo terrore cieco, panico, primordiale. Quasi come noi. Si tratta di un meccanismo multifunzionale, di un trucco che si adatta a varie circostanze. E funziona sempre. I morti, per esempio, ci fanno paura perché sono *quasi come noi*. Un film di cui mi aveva spaventato molto leggere sul Mongini – poi non so nemmeno dire se alla fine lo vidi o no, ma credo di sì, in qualche rassegna dell'Argentina, un cinema di Milano che si era consacrato alla causa della fantascienza – era **Assalto dallo spazio**, di E. L. Cahn. Degli invasori spaziali invisibili (il rosso, cacciatori e predoni, gli dei nordici venusiani che si presentavano come angeli di luce ma poi, magari, entravano in un cadavere per divorarti (ebbe il suo peso anche la rece telegrafica del film di Romero pubblicata dalla *Notte*, quotidiano milanese, di cui ricordo che terminava con la frase "... divoran pargoli". Il diavolo stava nascosto in questi piccolissimi, devastanti dettagli). **Invisible Invaders** fu distribuito in America con **Plan 9 from Outer Space** di Ed Wood (girato due anni prima), che racconta all'incirca la stessa storia, extraterre-identificare persone che fossero emotivamente coinvolte scrivendo di minacce extraterrestri. Molto complesso. Molto. La prima carta che avevo da giocarmi, era Giuseppe Lippi. Uno dei massimi conoscitori della fantascienza che abbiamo in Italia. Volevo avere il piacere di associarmi Giuseppe in questa introduzione, chiedendogli cosa gli avesse fatto più paura leggere dove ci fossero di mezzo gli alieni. E il signor Giuseppe Lippi non ha, ovviamente, disatteso le mie aspettative... ■

Davide PULICI

12

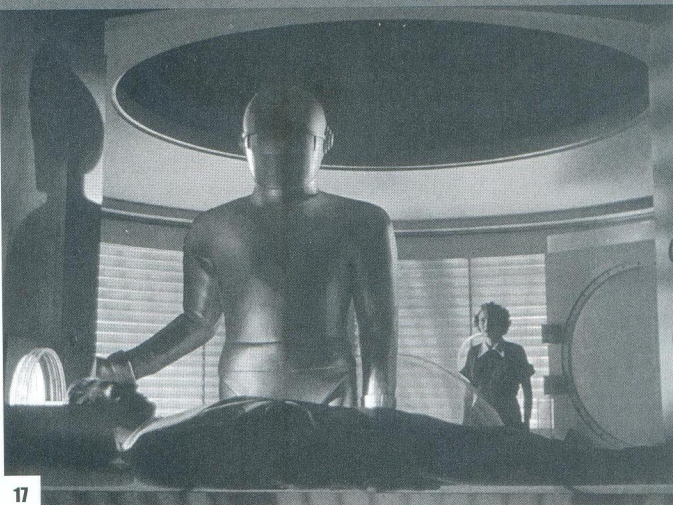
13

14

15

16

17

18

1954

DOLORES BARRIOS

Nel 1954, in un convegno ufologico, qualcuno era convinto che ci fossero, anche tre venusiani

Il 7 e 8 agosto del 1954, sulla cima del monte Palomar in California, a oltre 1500 metri di altitudine, era stato organizzato un meeting ufologico per molti versi memorabile. George Adamski e altri due contattisti, Truman Bethurum e Daniel Fry, parlarono delle loro esperienze di fronte a un pubblico nutrito ed eterogeneo, in mezzo al quale c'è chi giura non mancassero uomini dei servizi segreti americani e *insiders* della NASA. Adamski, quando è il suo turno, si diffonde sui venusiani, dice che sono tra noi perché sono molto simili a noi. E in questa circostanza mostra il celebre dipinto che raffigura un venusiano, alto, biondo, con tuta e fascione alla vita. Quel giorno, dopo le conferenze, vengono notati tra il pubblico tre strani personaggi, due uomini e una donna: Dolores Barrios, Donald Morand e Bill Jackmart. I due maschi sono musicisti, lei, Dolores, una stilista. La gente comincia a pensare che si tratti di venusiani. Dolores, in particolare, cattura l'attenzione, con i suoi occhi nerissimi e la strana fisionomia del viso. Le vengono scattate delle foto. Nessuno ha mai capito chi fossero, in realtà, questa ragazza e i suoi due compagni...

12) Il robot alieno del remake di *Ultimatum alla Terra*; 13) Jennifer Connelly nello stesso film; 14) Maila Nurmi in *Plan 9 from Outer Space*; 15) *La notte dei morti viventi*; 16) James Arness, la "Cosa" da un altro mondo; 17 e 18) Una scena dell'originale *Ultimatum alla Terra* e una del remake

IL BUONO, IL BRUTTO E L'ALIENO

La questione terminologica: "alieno" ed "extraterrestre" nella vita e nella sci-fi, una distinzione semantica che coinvolge un discrimine etico...

di Giuseppe LIPPI

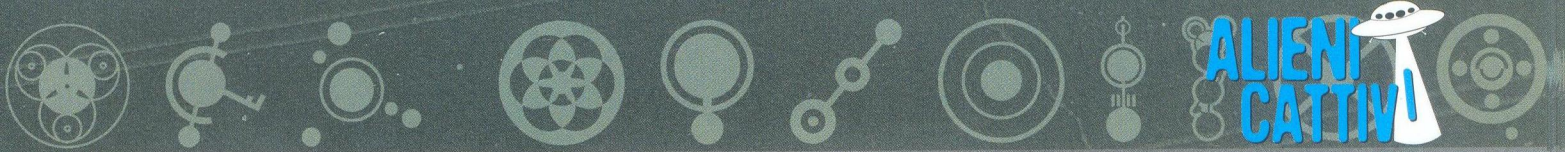
«Verrà forse il giorno in cui a scuola si studierà, insieme al trapassato remoto e al congiuntivo presente, anche il futuro alla gola». Quel tempo è venuto e nella grammatica italiana *a touch of strange* si è infiltrato davvero. La lingua del sì (che in origine fu pensata a tavolino per essere autonoma e ben protetta da influssi devianti) è sempre pronta ad accogliere neologismi e prestiti da altre lingue: l'altro ieri il francese delle garçonnière e della sciampagna, oggi l'inglese della spending review, domani dal russo e dal cinese, chissà. L'importante è non smettere di scimmiottare gli idiomi altrui, ora per necessità evolutiva ora per semplice dabbenaggine. A noi sembra che un buon esempio di pigrizia evitabile in narrativa, se non al cinema, sia quello che ha indotto i traduttori della fantascienza a rendere l'aggettivo inglese *alien* con "alieno", sfiduciando il più lungo e colorito "extraterrestre". L'alieno del cinema e della televisione, ma anche dei romanzi, è dunque un calco dall'inglese che a sua volta ricalca il latino. Semantica vuole, infatti, che l'"alienus" dei nostri padri voglia dire effettivamente straniero, proprio come l'inglese "alien". In italiano, invece, questa valenza originaria si è perduta, tanto che nessuno oserebbe definire alieno un francese, o se è per questo un tedesco o un inglese. Il significato italiano di "alieno" è un altro: altrui, che appartiene ad altri. Soltanto in fantascienza il termine ha acquisito il significato specialistico che conosciamo, e che sarebbe stato meglio tradurre con straniero o extraterrestre. Quest'ultimo è un altro neologismo inglese di matrice latina (*extraterrestrial*) il cui significato è per noi equivalente. Ma non c'è niente da fare: chi tradusse la prima volta "alieno" amò il calco e decise di seguire pedissequamente l'originale, come fanno i doppiatori al cinema per ovvie necessità di sincronizzazione. Oggi, nella mente del lettore purista della lingua oltre che della SF, infuria una battaglia del senso: gli sembra che gli extraterrestri siano i buoni, gli amici dell'umanità, gli spiriti altamente morali che ci insegneranno la buona educazione fra le stelle; mentre gli alieni sarebbero i parvenu, i populisti e i lazzaroni. Che questi ultimi abbiano stravinto è sotto gli occhi di tutti: ma da appassionati di universi paralleli pensiamo che forse un giorno una breccia si aprirà, e come oggi si venerano lo strafalcione impunito e le semplificazioni del doppiaggio, allora un grammatico venuto da lontane galassie potrà ristabilire l'ordine turbato. Quel giorno gli extraterrestri torneranno alla riscossa insieme agli elaboratori, all'iperpropulsione, alle distorsioni dello spaziotempo e a tutte le meraviglie di un futuro ineccepibile e dimenticato. ■

APRIMI, MARZIANA, APRIMI

La più bella antologia italiana sugli extraterrestri cattivi apparve nel lontano 1967 e si sdoppiò in due numeri di *Urania*: *Le strade dell'invasione* e *Le nuove strade dell'invasione*

di Giuseppe LIPPI

Da dove vengono gli alieni cattivi del cinema? Forse dagli exploit anni Cinquanta dei loro più disinibiti equivalenti letterari. Nella *Cupola nel deserto*, un racconto di Walter M. Miller jr. del 1951, si legge la triste storia di Barney, tecnico che aveva appena sposato "una ragazza bruna e sana come una mela: ma quei marziani senza sesso lo avevano ridotto a un eunuco e rimandato a casa dalla mogliettina". Un amico si domanda: «Perché avrà voluto tornare lo stesso, in quelle condizioni? Betty era fedele e non l'avrebbe mai abbandonato, se fosse stato vivo. Sarebbe andata a dormire in un'altra stanza per risparmiargli l'imbarazzo, ma sarebbe andata avanti a cucinare e a cantare mentre lavorava. Era fatta così. Barney non lo avrebbe sopportato». Qualcun altro suppone: «Forse lui aveva scoperto qualcosa e voleva dircelo...». La scoperta di Barney è che i marziani senza sesso sono in realtà femmine, e che il loro scopo è vivisezionare l'uomo. Tutto questo, e altro ancora, nei racconti della più bella antologia sugli extraterrestri cattivi mai apparsa in italiano, *Le strade dell'invasione*, un testo tanto diabolico da essersi sdoppiato in due numeri di *Urania*. Correva il lontano 1967 e la quarta di copertina, scritta da Carlo Fruttero e Franco Lucentini, celebra l'importanza dell'avvenimento: "Le strade dell'invasione sono infinite. Una sola delle nostre antologie non sarebbe bastata a rispecchiare con un minimo di rappresentatività la ricchezza di quello che è sempre stato – e resta – fra i tre o quattro temi-chiave della fantascienza. Con *Le strade dell'invasione* del presente numero e le *Nuove strade dell'invasione* che usciranno nel prossimo, *Urania* presenta dunque la sua prima grande Antologia in due volumi: oltre trecento pagine di narratori anglo-americani, in una solida opera da biblioteca. Micro-invasioni e mono-invasioni; invasioni cilindriche e cupoliformi; invasioni polari e lunari. E per finire, una invasione retrospettiva con la partecipazione straordinaria di un personaggio che ci riporta alle origini di ogni minaccia contro il nostro precario pianeta..." Erano tempi di mostri felici e a loro modo credibili, mai monotoni e neppure pseudo-techno. Al contrario li senti ronzare, quegli animali di altri mondi che ti svolazzano sul collo come una vespa che sta per pungere, cartacei ma tremendamente vivi; lo vedi, il sangue sotto il tampone dove un tempo si nascondeva la tua virilità. Niente di personale, naturalmente: è solo il crudele ciclo della vita che va avanti. Per artigianali che fossero, i mostri venuti dallo spazio avevano un DNA che già allora raccontava tutto, in un'epoca che precede di qualche lustro la scoperta dell'Elica. Erano disseminati per le strade di città e di campagna, come quello illustrato da Karel Thole sulla copertina delle *Strade*: bravissimo a nascondere le sue disgustose frattaglie dietro la schiena, ostentando sul davanti un camice immacolato. Potremmo incontrarlo anche noi, sulla provinciale che da Vigevano mena a Mortara o sulle sponde d'Arno, dietro l'angolo di una strada a Lucca oppure sul lago d'Averno. Ormai i dischi volanti atterrano dappertutto ma all'epoca stupivano ancora, la differenza è tutta qui. E stupendo, facevano storia: si poteva essere cattivi, mostruosi e via abominando per la stessa ragione per cui le fanciulle potevano far vedere le pudenda pelose senza suscitare lo scandalo delle estetiste, o Topolino minacciare di suicidarsi con una fucilata per delusioni d'amore. Era un'epoca in cui la gente aveva molti pregiudizi, ma basati su una certa esperienza e non solo sulla paura di contaminarsi la coscienza; di conseguenza, si poteva ammettere che la vita fosse una lotta per la sopravvivenza e l'ingiustizia ne fosse una componente essenziale. Ecco allora che, se uno mi invade per castrarmi, io vedo rosso. Molte visioni dei due preziosi volumetti sono rosse: il racconto di Eric Frank Russell *Il vegano*, che oggi verrebbe scambiato per la storia di una dieta, è un ottimo poliziesco fantascientifico anche se sap-

piamo fin dall'inizo chi è il colpevole. Vedi caso, si tratta del signore con gli organi interni che improvvisamente sporgono dalla schiena, e che Thole ha scelto di farci vedere quando la metamorfosi non è ancora completa. Il Vegano, con la V maiuscola nonostante si tratti di un aggettivo, è uno sporco schiavista telepatico che puzza da qui fino alla sua lercia tana fra le stelle. Ma il racconto più allucinante è quello di Robert Moore Williams, *Incognita lunare*, dove una razza di demoni d'energia specializzati nel tagliare la gola a tradimento viene scoperta sul nostro satellite. Uno di quei mostri alati – un incrocio tra un ragno e un uccello, quando si riesce a sbirciarlo – segue sulla Terra l'agente speciale Jim Jiro e gli svolazza intorno pronto a recidere la giugulare, mentre lui è legato a un letto con il fil di ferro. Un solo orrore potrà reggere il paragone con l'"Incognita", ma si trova nel secondo volume: è la *Peste suina* che scende per li rami nel bellissimo racconto di Brian W. Aldiss. ■

NOTA FINALE

Moltissime cose che rimarranno fuori dal raggio di questo dossier. Alcune delle quali assolutamente inutili, altre, invece, immolate con dolore...

I dossier non sono più da millanta pagine, quindi occorre fare dei sacrifici. Ho scelto di dichiarare e omaggiare subito i miei olocausti, di togliermi fin dall'inizio i pesi dalla coscienza. Nelle pagine a venire non troverete **Knowing** di Alex Proias, **Segnali dal futuro**, che ha avuto il potere quando l'ho visto, per caso, di riportarmi in una condizione psicologica che non provavo più da anni. Gli extraterrestri di **Knowing** non sono malvagi anche se all'inizio sembrerebbe: quando vestono la pelle umana sono i tipi venusiani nordici, ariani, però freddi. Realmente alieni. Sono arrivati qui per portarsi via i nostri bambini e preservarli dalla fine del mondo. Le ultime sequenze, nell'Eden color dell'oro, con i due figli di Cage e di Rose Byrne che scendono dalle navi spaziali e corrono in mezzo alle spighe di grano, mi mettono i brividi anche a scriverne. E un groppo in gola. C'è qualcosa, in quel film... Poi, esiste una falcidie di filmetti direct to dvd americani che quando ho potuto ho inserito nelle colonne. Ma non tutti. Se sull'Imdb cercate sotto un generico *Alien Abduction* ne trovate a mazzi. Sono quasi tutti, se non brutti, innocui, innocenti e inutili. Certo brividi non ne regalano. Come non ne regalava una serie americana, una sotto **X-Files** del 1996/'97, dal titolo **Dark Skies** che arrivò anche in Italia con il titolo **Oscure presenze**. Eric Close e Megan Ward erano il Mulder e la Scully di turno, e indagavano sul grande cover-up applicato alla presenza aliena sul pianeta. Ciò detto, potete procedere nella lettura. E, spero, nella paura... ■

Davide PULICI

19) Lara Robinson e Chandler Canterbury, i bimbi destinati ad abitare il nuovo Eden extraterrestre in *Segnali dal futuro*

1972

A COME ANDROMEDA

Nicoletta Rizzi era un'inquietante donna delle stelle in uno degli sceneggiati storici Rai

Nel testo ho citato i titoli di alcuni sceneggiati televisivi italiani degli anni Settanta, *Albert e l'uomo nero* di Dino Partesano, dove gli extraterrestri non c'entrano affatto, ma la paura viene creata giocando sulla possibilità che le voci misteriose captate alla radio dal piccolo Albert e che egli ritiene possano essere di origine aliena, siano alla base delle manifestazioni dell'Uomo nero, ed *Extra* di Daniele D'Anza che è, invece, quantomai congruente con il tema di questo dossier. Non posso fare a meno, lungo questa direttrice, di menzionare un terzo titolo, *A come Andromeda* di Vittorio Cottafavi (1972), rifacimento di uno sceneggiato della televisione inglese del 1961, *A for Andromeda*. Non è il luogo e non c'è lo spazio per discuterne a dovere come meriterebbe, ma il personaggio della donna extraterrestre originata da un cervello elettronico il cui piano di costruzione proviene da un messaggio stellare, è rimasto marchiato più che semplicemente impresso nella mente di tutti gli spettatori sensibili. Nicoletta Rizzi, capelli bianchi, occhi neri, sintetizzava perfettamente l'infinita paura e l'infinita meraviglia che l'alieno smuove nel profondo del nostro essere.

1

MA COME SONO BUONI, I TERRESTRI...

Extraterrestri che arrivano sul nostro pianeta per rubarci gli organi interni o per mangiare la carne dei nostri corpi: l'universo altamente famelico di *Ufo*, *Prey* e *Under the Skin*...

di Davide PULICI

2

Cosa fa la differenza tra un buon film sugli alieni e un cattivo film sugli alieni – che in questo dossier significa tra un film sugli alieni che fa paura e uno che non ne fa? Parlo di alieni che vengono sulla Terra con intenzioni non pacifiche, naturalmente, ma potremmo estendere la domanda anche a quelli buoni – se poi esistono, alieni buoni, e se l'unione di queste due parole non è invece sempre e comunque un ossimoro, una contraddizione in termini. La differenza la fanno la forma degli esseri, la loro morfologia, come cercavo di spiegare all'inizio. Ma la differenza la fanno anche e soprattutto le motivazioni. Esistono decine di film in cui gli extraterrestri ci invadono, sferrando un attacco di massa, patente, conclamato. Una guerra fatta sostanzialmente per ragioni di conquista. Un atto di belligeranza finalizzato a impadronirsi del nostro pianeta. Ok. Va benissimo. Ma perché ci conquistano? Perpetrano l'attacco ai terrestri, per poi farci che cosa? Il punto mi pare essenziale. In quasi tutta se non tutta la sci-fi degli anni Cinquanta, queste grandi offensive aliene accadono perché accadono, come la rosa del Silesius: fiorisce perché fiorisce. Ma motivazionalmente – uso un avverbio davvero pessimo – rimangono qualcosa di astratto. O meglio, ciascuno ha nel proprio immaginario gli elementi minimi e necessari per rispondersi alla domanda perché degli alieni vengano sulla Terra con intenzioni ostili. I tripodi della **Guerra dei mondi** sono l'ipostasi dei marziani che arrivano quaggiù per sterminarci e impadronirsi del globo. Uno sa questo e gli basta sapere questo. Non occorre fare un passo più in là e chie-

3

4

5

dersi o immaginare che tipo di trattamento, nel dettaglio, gli invasori applicheranno ai disgraziati perdenti. Ci sparano con i loro raggi e fanno tabula rasa degli umani. Il pubblico non aveva e tendenzialmente non ha bisogno che gli venga detto altro. È il famoso "spazio della fantasia": ci metti quello che vuoi, se proprio hai bisogno di metterci qualcosa. A meno che i film non fossero fortemente metaforici, tipo **L'invasione degli ultracorpi**, dove il fatto che i bacelloni spaziali producano come armi da guerra delle copie di esseri umani perfetti ma senza sentimenti e reazioni, era funzionale a un preciso discorso politico. Gli ultracorpi nella scala dell'inquietudine tocca livelli molto alti sia perché soddisfa come meglio non si potrebbe la regola che il nemico è *quasi come noi* sia perché le intelligenze baccellonesche seguono un *modus operandi* e *necandi* che pizzica le corde più profonde: sostituiscono gli umani durante il sonno e la vittima scivola via, nel nulla, perdendo il fiato e insieme la vita. Ma non intendo affrontare l'argomento degli *ultracorpi*. Lo abbiamo sviscerato credo abbastanza in profondità in un recente dossier che si intitolava *The Paranoia Vortex* e a quello devo rimandare giocoforza.

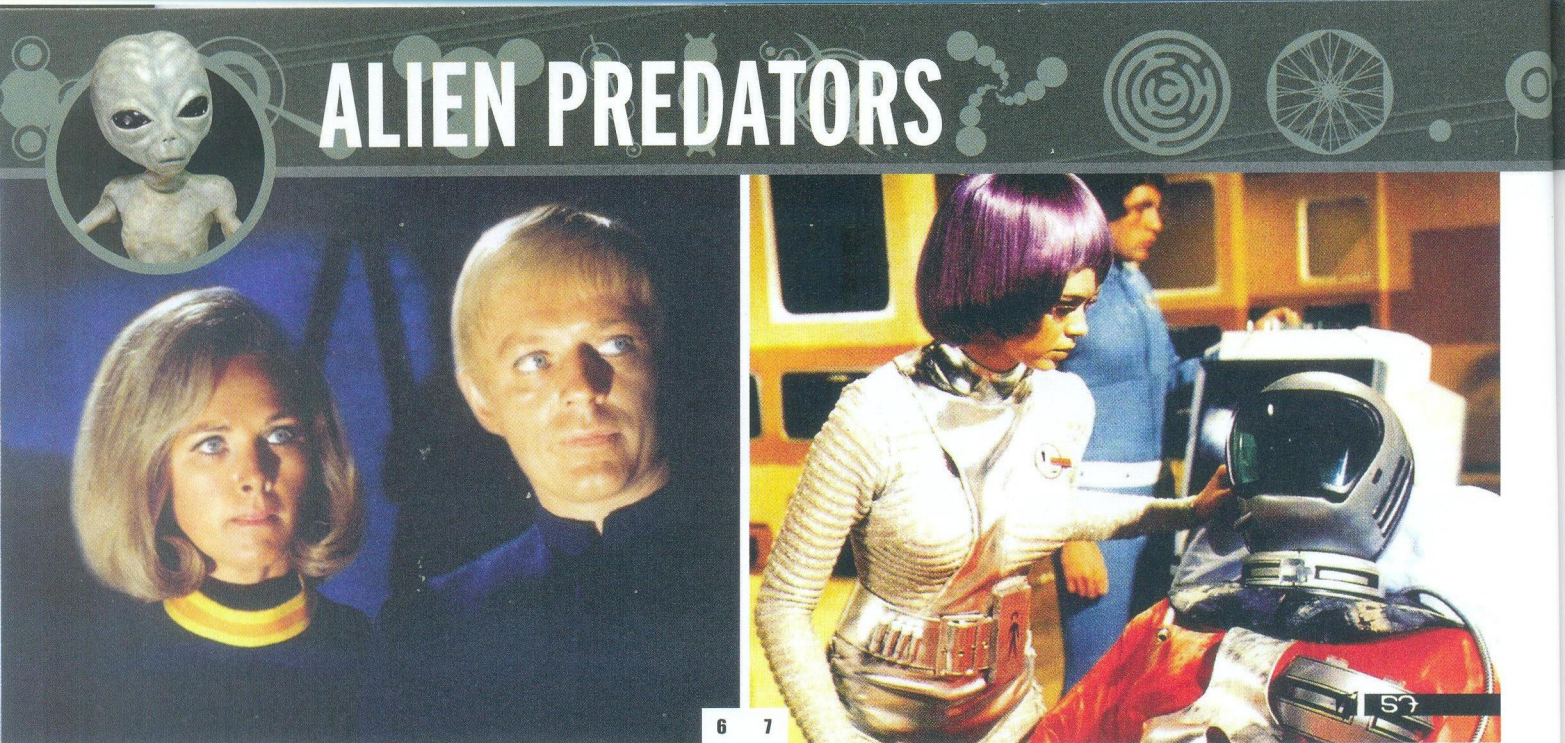
L'abilità non è dire tutto, raccontare le cose per filo e per segno. Questo ce l'hanno bisogno gli spettatori di oggi, che se perdono un passaggio non capiscono più niente, si straniscono. Ce l'hanno bisogno quelli che quando parlano o scrivono di un film dicono che ha una sceneggiatura di ferro. Quelli per cui le cose devono essere tutte lì. Oggi il cinema e la televisione si fa per questa gente. Una volta, invece, non esisteva l'*horror vacui*. Si poteva dire e non dire. E la gente, gli spettatori, che erano tendenzialmente più intelligenti, capivano. Per questo mi terrorizzava **Ufo**. Perché mi forniva delle motivazioni concrete, plausibili e agghiaccianti alla venuta degli extraterrestri sulla Terra. Ma nello stesso tempo lasciava dei fili pendenti: forse, chi lo sa, potrebbe essere... Venivano per sequestrare le persone, portarsele a bordo dei loro veicoli fin nel pianeta di origine – non si è mai saputo quale fosse, anche se una volta si era andati vicinissimo a scoprirlo – e una volta là operarle, espiantandogli il cuore, la milza, il fegato, il pancreas, i polmoni... Cioè: è una costruzione, al tempo stesso, semplice e allucinante. Ma la psicologia e la fisiologia aliena erano esposte in maniera molto precisa nelle sceneggiature originali della serie, poi all'atto della realizzazione alcune cose furono sottaciute. Ne restarono soltanto delle tracce. Fu un gioco di equilibrio tra detto, non detto o mezzo detto che risultò eccezionalmente efficace nel creare intorno a questi alieni un'aura molto sinistra, nel suggerire soprattutto il senso della loro *pericolosità*. Gli esseri con la pelle verde e gli occhi iniettati di sangue, erano una minaccia. Imbattersi in uno di loro era come incontrare un cobra. Gli alieni di **Ufo** uccidono e mutilano chiunque gli capiti a tiro: in uno degli episodi più terrificanti della serie, intitolato **Il suono del silenzio**, un rotore scende e si nasconde in un lago, nei pressi di una fattoria inglese dove vivono un famoso cavallerizzo, il padre e la sorella. Nella proprietà si aggira anche un hippy con il suo cane. L'alieno spia le possibili prede dal fogliame e quel primo piano sul suo sguardo, il volto pallido, l'espressione cattiva, è in assoluto una delle cose più spaventose che io riesca a ricordare. Quell'alieno, per me, sta sempre nascosto là, nel sottobosco. E guarda, aspetta, studia quando colpire. Nel corso dell'episodio, l'hippy viene ammazzato in una stalla, non si capisce come: si irrigidisce e vediamo solo un rivolo di sangue rosso denso colargli dalla bocca. L'ha ucciso l'alieno, che poi massacrerà anche il suo cane. Lo scopo ultimo dell'extraterrestre – interpretato come in molti episodi della serie da un attore messicano, Gito Santana – è rapire il cavallerizzo e ce la farà. L'uomo viene disarcionato (la bestia sente la presenza dell'alieno e si impenna per la paura) durante un allenamento in un campo, mentre è da solo. Perde i sensi ed è fatta. La sorella e il padre non lo trovano più. Qui funzionava benissimo la reticenza: nei 26 episodi che costituiscono la prima e unica serie di **Ufo**, nemmeno una volta si è visto dettagliatamente quel

1969

UFO GENESIS

Il ruolino di marcia della serie ideata da Gerry Anderson, guru delle marionette elettroniche

Ufo nasce da un accordo tra Gerry Anderson, inventore delle marionette elettroniche protagoniste di serie tv fantascientifiche (i *Thunderbirds*, la più nota) e il direttore della produzione tv inglese ITC, Lew Grade, che offre a Anderson di realizzare per la prima volta una serie live-action. L'autunno di quello stesso anno, Anderson si mette al lavoro con la moglie Sylvia, con Reg Hill e con gli sceneggiatori Tony Barwik e Donald James. Sviluppano il format della serie: un'organizzazione chiamata in questa fase arcaica UFoeDO (Unidentified Foe Defence Organisation) ostacola le incursioni aliene sulla Terra tramite mezzi di combattimento ipertecnologici. Ed Bishop, George Sewell e Franco De Rosa sono ingaggiati per i tre ruoli principali: Straker, il biondo e glaciale leader delle forze terrestri, Freeman il suo braccio destro e De Sica, comandante di Base Luna. Ad aprile del 1969 iniziano le riprese del primo episodio, *Identified*. 17 telefilm vengono realizzati entro novembre. Il restante blocco di nove episodi verrà invece compiuto tra maggio e settembre del 1970, proprio a ridosso dell'emissione tv del primo episodio, il 16 settembre, sul canale inglese ATV.

1) L'extraterrestre del primo episodio di *Ufo*, *Identificato*; 2) Gito Santana, l'alieno par excellence, di *Ufo*; 3) Una foto di scena dell'episodio di *Ufo Il lungo sonno*; 4) *Ufo, red alert!*; 5) Antonia Ellis, una delle bellezze di Base Luna

che succede quando gli alieni portano un rapito dentro i loro infernali veicoli sibilanti. Come fanno a portarli a bordo dell'Ufo? In un episodio dal titolo **Il gatto a sette vite**, andiamo vicini a scoprirlo: un uomo e la moglie vengono aggrediti, di notte, da due alieni, che li tramortiscono. Viene mostrata la soggettiva dell'uomo rapito – un pilota degli intercettori della S.H.A.D.O. (Supreme Headquarters Alien Defense Organisation), l'organizzazione segreta messa in piedi per contrastare le incursioni extraterrestri – il quale, in stato di semincoscienza, vede la moglie sorretta dal secondo alieno e vede le gambe, gli stivali argentei di quello che sta portando lui verso il rotore. I piedi dell'essere salgono su una specie di pedana nera, si fermano, poi nient'altro. Il tutto girato, come spesso accadeva in **Ufo**, con l'ausilio della notte americana, che rendeva le immagini terribilmente nitide. Dentro al disco, però, non entriamo, quello è off limits. Forse solo un paio di volte ci viene concessa, più che la visione, l'intuizione di un interno ufo: colori psichedelici in movimento, fluttuazioni fantasmatiche di luci, niente di più. L'interno del rotore è una specie di dimensione della mente, come trovarsi nei penetrali di un enorme cervello. Mente, cervello, azioni psichiche e parapsichiche sono, del resto, una delle micidiali armi di cui dispongono gli alieni, che possiedono la capacità di penetrare nella testa di chiunque come una lama rovente affonda in un panetto di burro. Era l'innesco per situazioni impressionantissime e per episodi che levavano il sonno, uno dei quali si intitolava **Bombe piscologiche**: nella campagna inglese notturna – dovrei diffondermi un po' di più sul fattore ambientale in **Ufo**, di capitale importanza nella creazione dell'angoscia: gli alieni atterravano sempre in luoghi boschivi e agresti, silenziosi, tranquilli, preferibilmente con favore del buio, e nei dintorni era sempre ubicata una casa, una villetta, un cottage fuori mano abitato da gente fatalmente destinata al peggio – tre tizi, due uomini e una ragazza, vengono ipnotizzati da un ufo e trasformati in kamikaze con il compito di sabotare e distruggere le postazioni strategiche della SHADO. Nell'episodio **ESP**, un paragnosta sulla cui casa si è schiantato un rotore ammazzandogli la moglie, parla con la voce degli extraterrestri e dialoga con l'ossigenato e gelido comandante Straker (Ed Bishop): rammento che quando lo vidi sulla tv Svizzera per la prima volta (lo avevano intitolato: **Telepatia**), mentre l'attore, John Stratton, uno dagli occhi spiritati e madido di sudore, pronunciava frasi il cui senso era: «Perché ci combattete? Perché ci volete fare del male? Veniamo sulla Terra perché il nostro popolo sta morendo», se mi avessero punto con uno spillo, mi sarebbe uscita acqua. Ma gli spaziali, una volta, mettevano a segno un colpo clamoroso riuscendo a rapire Foster (Mike Billington), il personaggio forse più importante e carismatico della SHADO dopo Straker. L'episodio **Ordeal**, *L'incubo*, lo vedemmo più tardi di altri, erano già gli anni Settanta avanzati, perché non era compreso tra quelli passati sulla televisione Svizzera e nemmeno sulla Rai, che qualche mese dopo la Svizzera, alla fine del 1971 si mise anch'essa a programmare la serie, scegliendo, tuttavia, tra i 26 episodi quelli meno impressionanti – **Ufo** era considerata tv dei ragazzi, lo mandavano alle cinque meno un quarto del pomeriggio. Tempi e costumi andati... In questo **Ordeal** una squadra di incursori alieni entrava in un centro fitness della SHADO dove Foster si stava riprendendo da una sbornia: ammazzavano chiunque trovassero sul loro cammino, mitragliandolo, e poi acchiappavano Foster e lo portavano via. Sembrava incredibile che Foster potesse andarsene così, a bordo dell'oggetto, vestito come un alieno, con la tuta rossa e il casco irrorato dalla schifezza liquida nera – che aveva un nome, ho scoperto leggendo i dotti libretti di accompagnamento dei dvd della serie pubblicati in Inghilterra dalla Carlton: *bioacrophilyc compound*. Alla fine veniva in-

Mente, cervello, azioni psichiche e parapsichiche sono una delle micidiali armi di cui dispongono gli alieni che possiedono la capacità di entrare nella testa di chiunque...

6) Ed Bishop con Wanda Wentham, in *Ufo*; 7) Gabriella Drake nell'episodio *Ordeal*

ventato un escamotage per fare in modo che Foster non morisse e che il suo corpo fosse restituito dai resti dell'ufo che lo trasportava, una volta abbattuto dagli intercettori della SHADO sul suolo lunare. Recuperavano il corpo ma dovevano poi liberarlo dal casco alieno e fargli tornare a respirare l'ossigeno, purgandolo dal liquido nero... Chi non vedeva queste cose quarant'anni fa, non può, purtroppo per lui o forse meglio per lui, capire cosa fosse **Ufo**. Ma va detto, a onor del vero e a maggior gloria di chi aveva ideato questa serie, che i dvd una volta caricati nel lettore, giugno 2014, il brivido lungo la schiena lo fanno correre nello stesso modo. E non è affatto vero – questa, per esempio, era la vecchia tesi monginiana espressa nella *Storia del cinema di fantascienza*, volume due, pagina 291, a proposito dei film di rimontaggio messi insieme cucendo vari episodi della serie – che il colore nuocesse agli effetti speciali – come ho già detto, noi in tv li vedevamo in bianco e nero. Ma proprio per niente. **The Long Sleep**, piuttosto che **Timelash**, piuttosto che il già menzionato **Sound of Silence**, tre degli episodi a mio giudizio più belli, con il colore l'unica cosa che subivano era l'incremento della loro carica ansiogena. I verdi, i rossi, gli argenti, il giallo dorato e fosforescente dei rotori che si posavano sibilando nei boschi alpini ricostruiti in scala uno a cento. Senza dimenticare i viola. Delle parrucche che indossavano le donne su Base Luna. E come scriverebbero i cretini: il Perturbante, lì, prendeva sottobraccio il Conturbante.

C'è una marea di letteratura su **Ufo**, che è stato autopsizzato e sondato e scandagliato nel profondo almeno altrettanto di quanto ha fatto il sottoscritto con **Maldoror**, con la differenza che loro il reperto ce l'hanno sotto agli occhi, io no. Emergono così dettagli sconvolgenti sulle caratteristiche degli alieni, che erano stati inseriti negli script originali degli episodi ma che in fase realizzativa furono lasciati perdere. Sembra che in origine due fossero le razze extraterrestri schierate in campo o forse che gli alieni di distinguessero in due categorie, l'una deputata alle azioni di guerra negli spazi siderali, l'altra impegnata a combattere sulla Terra. Da dove provengano gli alieni, non si è mai saputo nulla (una sonda lanciata dietro a un rotore riportava immagini sfuocate e inservibili del loro luogo di origine) ma gli autori avevano immaginato un pianeta simile alla Terra, ubicato nel sistema di Alpha Centauri, con una civiltà di 500 o 1000 anni più avanzata della nostra. Vivendo in un ecosistema particolarmente puro, quando giungono sulla Terra, respirando la nostra aria inquinata, gli alieni non possono resistere più di un certo tempo, oltre il quale muoiono e avvizziscono, come se invecchiassero improvvisamente (nel primissimo episodio della serie, **Identified**, si assiste a una scena allucinante in tal senso). Ma negli script c'è ben altro: gli alieni hanno scoperto una droga che consente loro di sconfiggere la vecchiaia, ma che come contraccolpo causa la sterilità e l'impossibilità di trapiantare organi da individui della loro stessa razza. Di qui, le loro spedizioni sulla Terra per predare la materia prima, i pezzi di ricambio che gli servono. La fisiologia aliena non avrebbe avuto segreti se i telefilm fossero stati girati come furono scritti: avremmo saputo che quando muoiono nel loro habitat, gli alieni invecchiano di colpo, allo stesso modo che se restano troppo esposti alla nostra atmosfera. Tutto veniva detto, tutto era spiegato: anche la funzione del liquido nero, una miscela ricca di ossigeno la cui funzione è quella di contrastare la pressione della velocità della luce durante il viaggio a bordo dei rotori. Restano dei misteri, ma è giusto che dei misteri restino: perché, alcune volte, gli alieni presentano fattezze cinesi, altre volte latine e altre volte somigliano invece a dei tipi nordici? ■

Davide PULICI

8

10

9

1969-70

UN ITALIANO SU BASE LUNA

La storia di Franco De Rosa, che avrebbe dovuto essere tra i protagonisti di *Ufo* e invece...

Abbiamo appena scritto che la triade inziale dei leader della S.H.A.D.O. (già UFoeDO) era composta da Ed Bishop, George Sewell e Franco De Rosa. Ok i primi due, ma il terzo chi è? Non si è mai visto un italiano al comando di Base Luna, l'avamposto spaziale e la prima barriera contro gli attacchi alieni. Franco De Rosa (il cognome è talvolta ortografato Derosa) è un attore viareggino, classe 1944, evidentemente con buone entrature in Inghilterra. Esordisce, infatti, in serie televisive britanniche e intanto corre la sua cavallina nel bis italiano (in *Johnny Oro* di Corbucci, in *Nude... si muore* di Margheriti). Quando capita nel cast di *Doppelganger - Doppia immagine nello spazio*, la moglie di Gerry Anderson lo nota e lo arruola per *U.F.O.* Ma dura poco sul set, nonostante la sua parte sia pregnante – sulla sonda spaziale SID in onore del suo personaggio, che si chiamava Franco De Sica, dovevano risuonare le note di *O' sole mio.* Ma non aveva tempi giusti, pare, così lo silurarono, riaggiustarono le sceneggiature in extremis e frantumarono le sue competenze su Base Luna tra Mike Billington, il colonnello Foster, e il tenente Gay Ellis, Gabriella Drake.

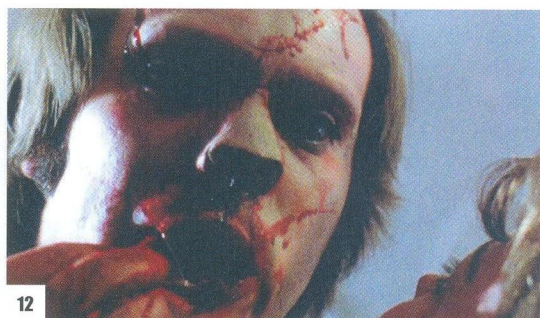
8) Tessa Wyatt con due comparse aliene nell'episodio *The Long Sleep* 9) Le ombre del comandante Straker; 10) Una scena dell'episodio *Identified*

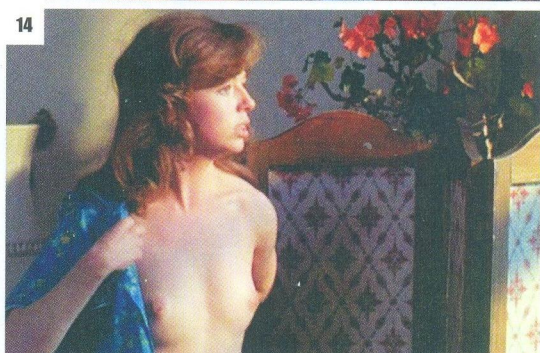
PREY

Un piccolo film inglese, quasi un no-budget, rielabora sorprendentemente il tema dell'"alieno ostile tra noi", mescolando lesbismo e cannibalismo

di Davide PULICI

Nei boschi inglesi sono scese, dopo i rotori di **Ufo**, altre navi spaziali. Esiste una linea di continuità, si vede, tra il cielo e la perfida Albione. E quando gli alieni devono scegliere un posto dove sbarcare, scelgono di preferenza quella terra, benedetta o maledetta dalle stelle. **Prey** è un film di Norman J. Warren del 1978 che ha come innesco l'idea che un extraterrestre giunga in avanscoperta sul nostro pianeta alla ricerca di cibo. Quelli venivano per rubarci gli organi, questo arriva per motivi alimentari: scoprendo dopo un certo numero di peripezie che gli esseri umani sono un'ottima dieta, ricchi di proteine e facili da catturare. Siamo buoni e siamo delle prede perfette. **Prey**. L'alieno è umano; o meglio è un versipelle che nella sua forma originaria possiede i lineamenti facciali di un cane o qualcosa del genere, ma solo il volto, il resto è normale. Ha però il potere di metamorfosarsi in un uomo fatto e finito, in quanto "indossa" le spoglie delle sue vittime. All'inizio del film, appena sbarcato sul suolo terrestre, ammazza un povero diavolo e per tutto il resto del film lo vedremo con quell'aspetto, salvo durante i raptus scatenati dalla fame (e dal sesso). Lì si palesa la bestia. Come tutti gli alieni che cadono sulla Terra – l'idea non è mia, fu Gomarasca in un articolo scritto per il dossier *Alienerotica* a mettere in congiunzione astrale l'extraterrestre di questo film e David Bowie: e non è male come ponte concettuale –, anche questo, che si chiama Kator nella sua lingua e diventa Anders nella nostra, indulge spesso in uno stato stuporoso, attonito, che sembra imbambolamento ma che è la traduzione espressiva della sorpresa che un essere di un altro modo può provare davanti a esemplari della nostra specie. Specie se gli esemplari della nostra specie sono due giovani lesbiche, una dominante e mascolina l'altra remissiva e femminile, che vivono in una casa isolata, ai margini di un bosco e nei pressi di un laghetto di bitume, nero come l'inferno. Una delle cose più stupefacenti del film di Norman Warren è che fu girato in poco più di dieci giorni, da un cineasta indipendente al quale va fatto tanto di cappello perché nell'amalgama del suo piccolo film è riuscito a mescolare perfettamente la paura, diretta, senza mediazioni, senza fronzoli, il disagio e l'orgasmo continuo. Orgasmo in senso poco metaforico, perché le due ragazze ci danno dentro in scene di sesso davvero spintissime – Warren arrivava dal cinema erotico, però niente di quello che aveva messo in scena in precedenza eguaglia gli accoppiamenti saffici che si vedono in **Prey**; ma orgasmo anche nel significato di ansiosa attesa, di spasimo e di suspense, perché quelle due hanno per casa una belva senza saperlo e la sua fame feroce potrebbe esplodere in ogni istante. Barry Stokes è l'alieno. Sally Faulker e Glory Annen sono le due lesbiche, Jo e Jessica. La tagline che recita: "Per milioni di anni l'uomo è stato il cacciatore, questa volta è la preda" è chiaramente adatta ad entrambi i livelli di lettura della storia. Chiaramente. L'Uomo come specie destinata a trasformarsi in energia alimentare degli alieni. E l'uomo Anders destinato a diventare un burattino nelle mani delle

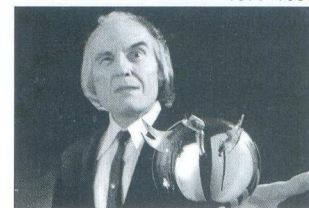
11

12

13

14

11 e 12) Il vero volto di Barry Stokes; 13 e 14) Glory Annen è la morbida Jessica

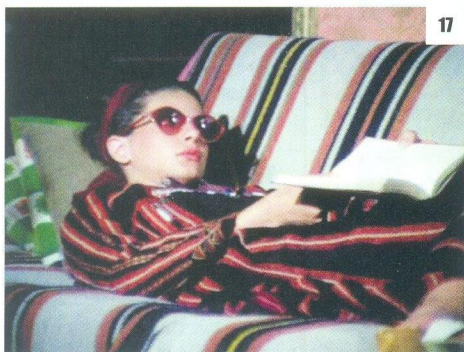
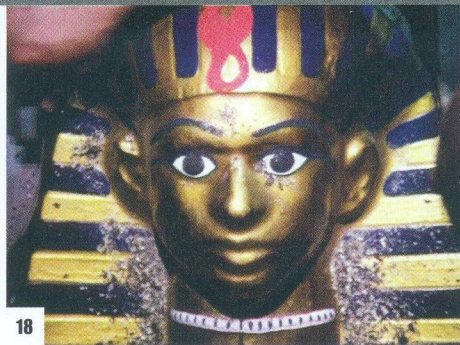
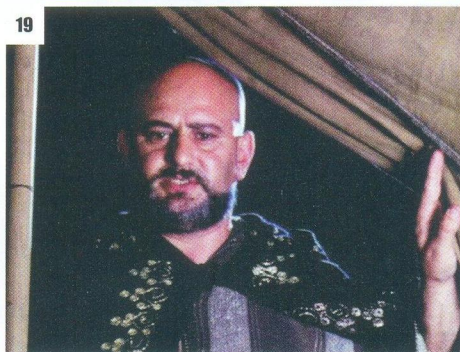
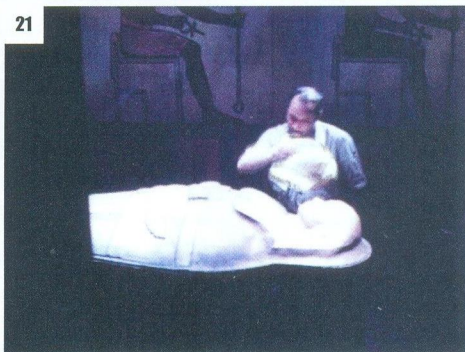
7

due tizie nella cui casa è capitato. La sceneggiatura di Max Cuff, come scriveva Gomarasca, ha effettivamente uno scarto in più rispetto a una qualsivoglia trama di invasione extraterrestre. "Fulcro centrale e originale del film, è proprio la coppia lesbica extra generis. Jo, (la virago, ma la Faulkner è una bella donna) è convinta del sentimento che prova per Jessica, ma è troppo possessiva, la vorrebbe solo per sé e non le permette di frequentare nessun altro. Probabilmente ha fatto fuori pure uno spasimante che Jessica crede essere partito alla chetichella per chissà dove, quando la loro relazione stava diventando troppo intima. Jessica, dal canto suo, è giovane e bella e desidera vedere il mondo, ma è troppo fragile per abbandonare Jo". Delle due donne, è Jo quella che sembra essere più attratta dallo sconosciuto, anche se l'altra avrebbe una gran voglia di farselo – il film ha anche dalla sua il fatto di riuscire sempre a tradurre perfettamente in immagini gli istinti primari, diciamo bassi o basilari, che dominano i tre personaggi. Cinematograficamente, Warren ha un paio di bellissime intuizioni, una delle due forse un po' sprecata ma nelle interviste questo lo ha riconosciuto lui stesso. La prima è la scena in cui Jo veste Anders, lo trucca e lo acconcia come una donna e lui si lascia fare tutto, ubriacandosi con lo champagne. Tim Greaves rilevava acutamente che in questa sequenza Jo prova un evidente piacere – glielo si legge in viso – nella devirilizzazione del maschio che ha capito rappresentare un serio pericolo per la sua relazione con Jessica. La Faulkner è brava, la migliore del trio, tant'è che viene voglia di capire chi fosse, da dove arrivasse questa attrice nata con la tv inglese e con exploitation tipo **Galaxy Horror** o **Ossessione** di Larraz. Quel che è certo è che un assolo come quello in **Prey** non le sarebbe più ricapitato. Il punto chiave è che la donna percepisce l'alienità dell'ospite, la sente, forse perché tra predatori – che in Jessica alligni una pericolosa psicopatia non è detto con eplicitezza ma viene lasciato decisamente intendere – intercorre una qualche sottile forma di magnetismo animale. E questo è molto azzeccato, non è da horror un tanto al chilo. Comunque è la Faulkner a spingere fino alle estreme conseguenze il gioco, e a coinvolgere Anders in un deviantissimo triangolo molto poco equilatero al cui vertice verrà strategicamente piazzato un grande eccesso visivo, di quel tipo cui Ruggero Deodato e **Cannibal Holocaust** ancora dovevano arrivare, a metà del 1978. Un'altra bella sequenza è quella in cui l'alieno cerca di camminare sull'acqua bituminosa del laghetto nero che sta dietro casa, va a picco perché è un alieno e non Gesù Cristo, e le sue donne si lanciano nella melma per salvarlo. Dura un'infinità ed è dilatata ulteriormente in quanto Warren la racconta usando il rallentatore. Nelle interviste, il regista dice sempre che si è pentito di averla tirata in quel modo, avendo rovinato una buona intuizione. Si può non essere d'accordo, nemmmeno sul fatto che le nuoccia la velocità ridotta, perché il pantano cupo ed oleoso introduce un elemento che è al tempo stesso grottesco e simbolico, una specie di pozzo nero che concretizza le coscienze dei personaggi – ma avranno il concetto di coscienza, gli extraterrestri? – all'interno del quale rischiano tutti di affondare. Warren racconta, tra l'altro, che quello schifo, quella melma erano nella realtà esattamente quello che appaiono sullo schermo e che girare la scena fu veramente durissimo per tutti. **Prey** fa piuttosto paura e il fatto che lui sia un alieno sbarcato sulla Terra per fare il pieno di carne – alla fine manderà un messaggio ai suoi consimili dicendo loro che sulla Terra il menù è goloso e a prezzi popolari, quindi che vengano – ha il suo peso nel creare un incremento di suggestione. Anche se in Italia ci fu qualcuno che ebbe la bella pensata di distribuire il film sostituendo, con un gioco di prestigio, all'extraterrestre cannibale una mummia egiziana... ■

1977-1998

PHANTASM DA UN'ALTRO MONDO

La saga di Don Coscarelli narra di esseri alieni che ci vogliono rimpicciolire e portare via

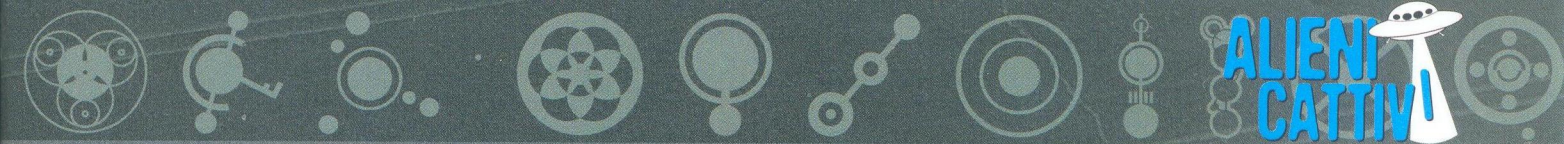
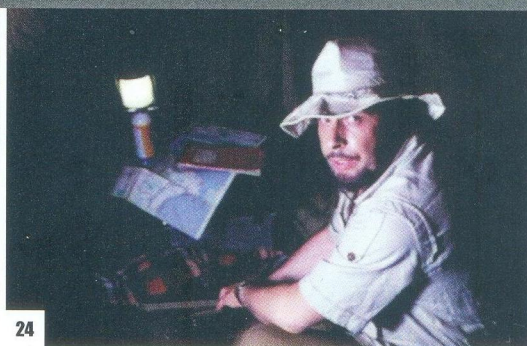
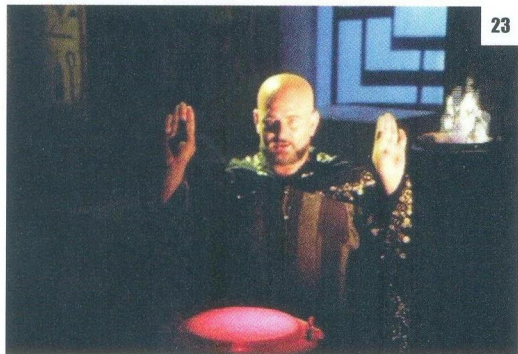
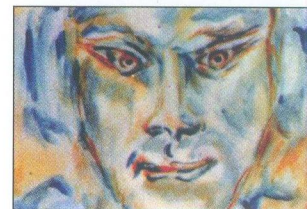
Non sarebbe affatto sforzato inserire in questo contesto, che sintetizza la paura degli alieni e le loro azioni predatorie sull'uomo, il ciclo dei quattro film di Coscarelli, da *Phantasm* a *Phantasm IV - Oblivion* (1977 - 1998), tra parentesi il ciclo horror più bello che il cinema americano abbia mai prodotto. Il Grande Necroforo, battezzato *Tall Man* (l'Uomo Alto), che ruba i cadaveri delle persone per rimpicciolirli e spedirli in una dimensione aliena (forse un altro pianeta) è rimasto piantato nell'immaginario degli appassionati come una concrezione della paura e della malvagità. Così come i nanerottoli dal sangue giallo che gli fanno da assistenti. La suggestività e la forza dei *Phantasm* risiedono anche nel fatto che di quello che accade ai corpi ridotti e *pigmeizzati* delle vittime di Tall Man non si è mai saputo apertamente ed esattamente nulla (anche se nei film compaiono sporadiche visioni di un mondo rossastro e deserto da dove è originato il Male). Ora, però, siamo vicini a risolvere finalmente l'arcano – extraterretre o extradimensionale che sia – grazie al nuovo tassello della saga *Phantasm V: Ravager* di David Hartman (2014)...

15) Sally Faulker è Jo, il "maschio" della coppia lesbica di *Prey*

TERRORE AD AMITYVILLE PARK

La variante italiana di *Prey*, che trasformò l'extraterrestre antopofago dell'originale in una mummia egiziana e mondò l'aspetto erotico della storia

di Andrea LANZA

La questione era stata portata alla luce decenni fa – gli sia dato atto – da Domenico Cammarota nella sua *Storia del cinema dell'orrore 3* che scriveva di una versione italiana di **Prey** ormai persa e introvabile, della quale abbiamo soltanto testimonianza tangibile grazie a una locandina dell'epoca che presenta il titolo **Terrore ad Amityville Park – Il mistero della sfinge** con tanto di mummia minacciosa che spicca tra l'alieno dalle sembianze feline e i suoi denti aguzzi. In tempo di *emule*, *torrent*, *cinemageddon*... la cosa strana è che di questo particolare adattamento di **Prey** non si era visto mai nulla; chi diceva che all'estero fosse uscito così col titolo **A Pharaon Revenge** o **Terreur à Amityville Parc**, ma a conti fatti nessuna prova evidente. A infittire il mistero, poi, la scoperta su Internet di un mux con audio italiano, probabilmente da un passaggio tv, che seguiva il plot originale con alieni e lesbiche in fregola. La puzza di leggenda urbana, che tante volte accompagna i nostri film introvabili, era quindi, pericolosamente, la strada più verosimile; anche perché l'autore degli inserti con la mummia era morto da anni, e con lui, forse, si era persa la chiave di volta di questo mistero. Per tutti forse, ma non per noi. Facciamo un passo indietro: quando **Prey** esce in Italia, intorno al 1983/84, viene depurato delle scene più forti, un amplesso lesbo e una scena di cannibalismo esplicita, per un totale di circa circa centoventi metri, tanto da far risultare troppo breve la pellicola e non molto chiara nella trama. Qui entra in scena un ex attore torinese, ormai lanciato nel mondo degli effetti speciali, Ferruccio Casacci, che aveva girato a inizio anni 80 un promo a budget zero dal titolo **Il mistero della sfinge**, un cortometraggio che doveva servire per ingolosire qualche produttore e spingerlo a sovvenzionare un film intero sulla falsariga degli horror egizi Hammer. Per mille ragioni il progetto si interrompe e il girato rimane ad ammuffire mentre il suo autore si butta anima e corpo nella sua prima regia, **Il giardino degli inganni**, un'opera tratta da Marquez. Il distributore italiano di **Prey**, certo Bononotto, compra quindi quel girato con mummie, lo monta come prologo di **Prey**, cambia i dialoghi (diversi dalla versione tv) e presenta così il film in censura. Abbiamo visto questo montaggio grazie ad Antonio Marra, tecnico del suono degli ultimi lavori del regista, in uno studio pieno di cimeli d'epoca (persino la maschera funeraria usata per le parti aggiunte di **Terrore ad Amityville Park**). Com'era questo nuovo cut del film di Norman J. Warren, quindi? Pessimo ma curioso, sicuramente uno strano ibrido che stravolge completamente il plot iniziale, un girato poverissimo e miserabile, ma alla fine divertente. La cosa che rimpiangiamo è che questo frammento inserito a forza, questa crisalide mai farfalla, non sia mai diventata effettivamente un horror completo, con un suo budget decente, perché, a pensarci, di pellicole italiane del terrore sulle mummie non ne esistono, soprattutto nella nostra gloriosa Golden Age, se si esclude la terribile coproduzione di **The Dawn of the Mummy**. Ora però possiamo capire il perché del suo titolo nostrano (in un dialogo l'archeologo dice alla sua

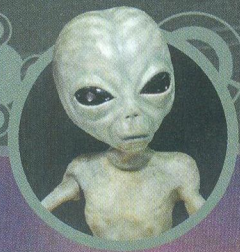
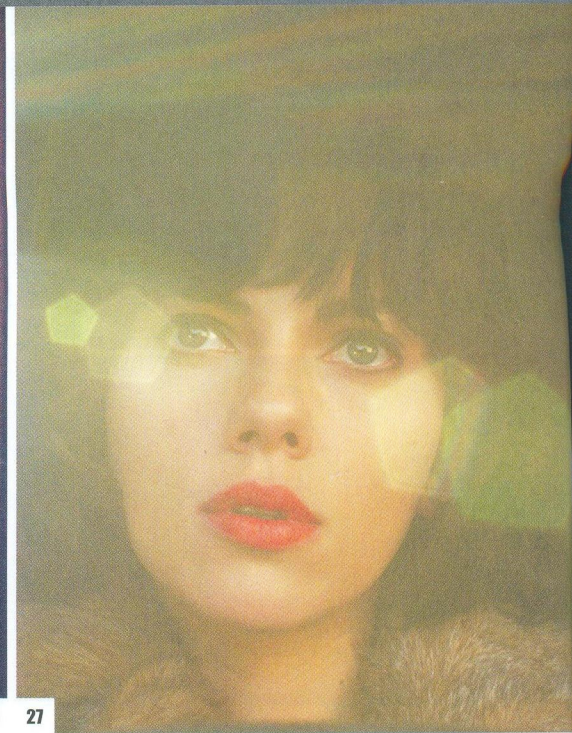
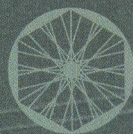
16 e 17) Antonella Crachi, protagonista femminile delle estensioni italiane di *Prey*; 18) La maschera funeraria egizia; 19); Il misterioso Andreas; 20) Il nudo della Crachi; 21) Angelo Bertolotti

CASISTICA ALIENA

Le razze extraterrestri con le quali possiamo venire in contatto sono numerose...

Basta farsi un tour in Rete per scoprire che le classificazioni degli alieni, stilate sulla base dei racconti dei testimoni di incontri ravvicinati e dei contattisti, sono numerose e diversificate. La più chiara resta la catalogazione "arcaica", stilata negli anni Settanta, dalla IUFOB (International Ufo Bureau). Essa prevede tre gruppi: Il gruppo A comprende i *Grigi*, cioè gli umanoidi macrocefali, di bassa statura, la cui immagine è stata resa familiare da *Incontri ravvicinati del terzo tipo* e dalla falsa autopsia del cadavere alieno di Roswell. Nel gruppo B sono invece catalogati gli extraterrestri indistinguibili dall'uomo, stessa statura, stessa taglia, stessi dati somatici. Lo IUFOB sottocategorizza questo gruppo, però, nel genere dei "nordici", cioé gli alieni alti e biondi in tuta argentea legati ai resoconti di molti contattisti, in particolare Adamski e Siracusa. L'ultimo gruppo, detto C, si definisce per esclusione dei due precedenti e quindi raccoglie le morfologie aliene più disparate, dai "mostri" veri e propri (il celebre caso italiano del metronotte Pier Fortunato Zanfretta) a tutta l'odierna "linea rettiliana", originatasi dopo il successo della serie *V - Visitors* (1983).

assistente: «Ci vediamo ad Amityville Park»), un po' poco ma abbastanza per entrare truffaldinamente sulla scia degli **Amityville Horror** che all'epoca erano arrivati al terzo capitolo 3D.

Ma entriamo nel vivo di questi 8/9 minuti di girato torinese, realizzati per la maggior parte in interni. La prima scena vede una ragazza sdraiata su un divano intenta a litigare al telefono con una burocrazia troppo severa, «Il professore deve svolgere il suo lavoro», urla indispettita, ma si capisce che i tempi sono stretti e che qualsiasi cosa deve fare questo fantomatico professore non c'è tempo da perdere. Il doppiaggio è atroce, voci fuori sincrono e comunque sgraziate, il set è allestito in maniera alquanto pacchiana, lei però è bellissima e indossa occhiali da sole, il tutto ricorda i peggiori o i migliori Jess Franco. La sequenza dopo ci porta in una tenda dove il professore, abito alla Indiana Jones, parla sempre al telefono con la sua collega rassicurandola di essere vicino alla scoperta della tomba. Ecco che arriva però un sacerdote egizio che lancia la sua maledizione sull'archeologo, usando frasi in lingue arcaiche meno minacciose di quelle che sembrano («Volevi farmi paura? Hai appena detto "Troppo amore conduce alla rovina"»). Siamo in un promo a zero budget che il buon Casacci voleva vendere a qualche produttore e quindi, a 3 minuti, la ragazza dell'inizio si spoglia, restando a tette al vento e culo in bella mostra. L'archeologo nel frattempo entra in una tomba (dai gradini di legno!!!) e profana un sarcofago d'oro: al suo interno perfettamente conservata (e in sovrappeso) giace una mummia. Di lei vediamo solo gli occhi e in un montaggio incalzante, che ci mostra il sacerdote intento a mandare anatemi, la creatura si desta. Gli effetti luce sono molto carnevaleschi con un rosso fuoco acceso predominante, ma il risveglio della mummia è efficace e ricorda non poco, con la mdp attaccata al volto del mostro, alcune intuizioni fulciane all'interno di **Zombi 2**. Lo splatter è zero ed è un peccato perché avrebbe dato il giusto peso a una sequenza neanche girata male, ma che si interrompe sul più bello. Arrivano i primi esterni con la jeep della ragazza dell'inizio che sfreccia in quello che si vorrebbe il Cairo e che invece è una cava vicino a Torino, una scena terribile con tre comparse di numero e il giorno che da' spazio alla notte in un microsecondo. Anche lei scende nella tomba e inciampa nel sangue del professore: davanti a lei la mummia la guarda urlare a squarciagola senza muscolo muovere. Fine. Il resto viene aggiustato dai dialoghi che malamente riportano la mummia a convivere con queste due lesbiche amanti, diventate amiche per una censura troppo severa, e che sono l'oggetto della sua vendetta sulla Terra, una cosa davvero poco chiara e abbastanza insensata anche guardando il film. Il girato di Ferruccio Casacci presenta nel suo cast Antonella Crachi, una fotomodella e attrice ritiratasi dalle scene proprio in quegli anni, Angelo Bertolotti, un attore televisivo torinese, un fantomatico Andreas nei panni del sacerdote egizio e Xiros Papas in quelli della mummia. «Antonella – ci fa sapere Domenico Murdaca, all'epoca assistente del regista – era una nostra amica, una ragazza bellissima che si ritirò dopo il film di Ferruccio, **Il giardino degli inganni**, un prodotto al quale lui teneva tantissimo e che lo fece disinteressare del destino di questo **Il mistero della sfinge**. Andreas era un acrobata circense ed accettò come tutti di lavorare a costo zero. La casa ci fu prestata da amici e il nostro impegno maggiore fu la costruzione di questa tomba, un omaggio di Casacci ai film del terrore della sua infanzia. La sceneggiatura era stata scritta da Fabio Piccioni che aveva già realizzato parecchie cose per il cinema, tra western e avventurosi. Credevamo tutti in questo progetto, ma alla fine è andata come sappiamo». ■

22 e 25) Due efficaci effetti della mummia; 23) Il sacerdote egizio, Andreas; 24) L'archeologo, Angelo Bertolotti

UNDER THE SKIN

Jonathan Glazer manovra una splendida Scarlett Johansson aliena con ripensamenti nei panorami invernali della Scozia. A caccia di uomini soli...

di Davide PULICI

Nel romanzo *Under the Skin* dello scrittore olandese Michel Faber (2000, in Italia per Einaudi come *Sotto la pelle*) da cui il tutto ha tratto origine, la protagonista è un'aliena con un bellissimo nome serpentino, Isserley. Si trova sulla Terra per fare rifornimento di carne, non quella delle bestie ma quella degli uomini. La donna adesca vittime maschili, autostoppisti preferibilmente, che sono incarcerati, stivati come polli e ingrassati per finire nelle cucine dei suoi simili. Scarlett Johansson nell'omonimo film di Jonathan Glazer, invece, non ha nome: Scarlett è la pura esistenza e il puro e semplice corpo che abita – che abita, punto, senza dire di più perché sarebbe perfido. Ha dei coadiutori nella sua azione di approvvigionamento di carne terrestre, degli uomini in motocicletta, che aggiustano, soluzionano, mettono a posto i possibili errori commessi da Scarlett e le spianano la strada. La donna, in una scena bellissima, all'inizio, girata tutta nel bianco, indossa gli abiti di una ragazza morta, forse uccisa. Veste la seconda pelle terrestre e poi esce, si porta in un centro commerciale, per cominciare a fare quello che è venuta a fare nel nostro mondo. Glazer è, come dato primo sensibile della sua storia, un videoclipparo ma la sorpresa regina che fin dall'inizio si impone in **Under the Skin**, è lo stile gelido secco essenziale spartano che viene utilizzato per raccontare la storia di Scarlett. Uno stile invernale che fa da perfetto pendant con gli sfondi scozzesi sui quali si muove l'aliena, a bordo di un furgoncino che le serve per agganciare le vittime. Strade grigie, tramonti rossi sul mare color dell'acciaio, marroni spiagge burrascose, di pietre e scogli, neve, umidità. Il clima, l'aura, il guscio sono e saranno essenziali per tutto il film, coessenziali al freddo siderale con cui Glazer segue e filma i giri di Scarlett: *cinema verité* non soltanto per modo di dire, perché alcuni degli incontri fatti dalla donna sono con gente che non sapeva di essere ripresa, grazie a una microtelecamera che è stata sperimentata appositamente per lo specchio segreto del film. La prassi è che lei irretisca gli obiettivi, li faccia salire sul furgoncino facendo balenare la promessa di..., quindi li conduca in una casa che nasconde una micidiale trappola: loro, spogliandosi, sono convinti di camminare verso il sesso di Scarlett e invece man mano sprofondano in un nulla tutto nero dove poi, con uno schiocco, qualcosa gli risucchia via la carne lasciando solo la pelle a fluttuare, come la muta di un serpente. La polpa la vediamo invece come un fiume rosso che scorre verso una fessura che porta dove porta: dimensione o pianeta alieno che sia: *sotto la pelle* è una definizione multifunzionale nel film, si adatta a più cose, a Scarlett, alla casa-trappola che al di sotto è altro, all'essenza nutrizionale degli olocausti che lascia solo l'epidermide residua. La lastra nera gelatinosa e carnivora è il massimo dell'effettistica che si concede Glazer il quale, piuttosto, dispensa la sua *areté* registica nelle inquadrature a bordo del van, riprendendo con stacchi continui, ipnotici, i dialoghi tra

26) Il nudo con cui Scarlett Johansson intrappola i malcapitati

28

la donna e l'uomo di turno: il senso è quello di un riappropriarsi della potenza delle cose più semplici e tanto di cappello a un'attrice come Scarlett che passa dalle galattiche cazzate degli **Avengers** a un film del genere, nudo in un senso molto più lato del fatto che ci venga mostrato tutto di lei, pube seni culo, e obiettivamente difficile da descrivere e da restituire a parole nella sua riduzione a una specie di grado zero di tutto. L'aliena fa bene il proprio mestiere fino al momento in cui succede qualcosa che è, non imprevedibilmente, un principio di empatia per le sue vittime. Che non sono solo cibo. Le prime avvisaglie arrivano nel corso di una scena molto bella e scioccante, che ha per cornice una mareggiata, gente che affoga e un bambino che piange; poi la cosa diventa più pressante quando a bordo del *van* Scarlett carica un mostro, un individuo deforme. Lo fa per sbaglio, perché le regole di caccia a cui dovrebbe attenersi vogliono che le prede siano giovani maschi soli e di bell'aspetto. Invece si ritrova seduto sul sedile accanto *elephant man*. Inizia a riflettere, a guardarsi allo specchio, letteralmente. Prova pietà. E la piglia una vertigine, che nel film avviene più bruscamente di quanto non fosse nel romanzo, di abdicare alla sua natura e di vivere come vivono quelli che finora ha predato. Quelli che nel romanzo si chiamano Vodsel, la razza inferiore, la carne da macello. Cioè noi. C'è una sequenza che non commette l'errore di scivolare nella didascalia – attenzione, sta facendo la prova per vedere se riesce a mangiare quello che mangiamo noi – , dove Scarlett che si è allontanata in un albergo fuori mano, nella campagna, è alle prese con un pezzo di torta: e la vomita perché, evidentemente, la natura non è in grado di fare salti, anche su scala universale e non solo terrestre. Poi si accompagna a un tale, uno che l'aggancia su un pullman e con il quale va a vivere. Un uomo buono, una brava persona, che, giustamente, vorrebbe anche andare a letto con lei. La copula ha conseguenze disastrose e segna il principio della fine, che si consuma in modo imprevedibile e scioccante: una coda velenosa, cattiva e assolutamente degna del film. A dover parlare di paura, queste scene dell'epilogo fanno paura. Come fa paura vedere Scarlett che arretra sulla lastra gelatinosa nera mentre gli uomini vi affondano e come fanno paura quel pugno di minuti iniziali in cui è lecito leggervi qualunque cosa e io ci leggo l'arrivo dallo spazio dell'entità di Scarlett, la cui voce pronuncia fonemi incomprensibili. In un certo senso, questo inizio è la chiave della fisica e della metafisica del film, che convergono in un esperienza sensoriale continua cui Glazer è interessato più che alla narrazione in sé, che in fondo non c'è, perché come si è già detto il film è una cronaca, ha un allure documentaristico e non si snoda come un racconto canonico strutturato e progrediente. Il rumore, il suono, le vibrazioni, la voce, soprattutto, sono ciò che perfeziona **Under the Skin**, nel senso di *perficere opus*, di portarlo a compimento, chiuderne e racchiuderne il senso ultimo. Quindi, alla domanda chi è l'alieno qui, è ovvio che Glazer risponde spostando completamente i termini della questione: Scarlett osserva e studia, è etologicamente l'osservatore che finisce poi per essere inglobato da ciò che studia. L'umanità è la razza extraterrestre e il vero enigma, il dilemma che l'occhio di Scarlett – le sue pupille rappresentano un'attrazione irresistibile per il regista che le isola e le enfatizza di continuo – cerca di discernere e di risolvere, compenetrandolo, per pietà e perché nel ghiaccio dei sentimenti che contraddistingue la razza predatrice c'è comunque qualcosa che arriva ad essere toccato dal pianto di un bambino, rimasto orfano, davanti all'Oceano in burrasca. ■

2014

LA FASE D'ORIGINE

***Under the Skin* interessava a Brad Pitt e Scarlett non doveva essere la sola protagonista**

Jonathan Glazer ha impiegato un sacco di anni a portare sullo schermo il libro di Faber, si dice almeno dieci. E la fisionomia finale di *Under the Skin* appare differente dai *draft* della sceneggiatura che si erano letti nel corso degli ultimi anni. Lorenzo Del Porto nel 2010 aveva avuto modo di visionarne uno in cui l'attenzione era centrata su una coppia: «I bellissimi coniugi Raymond e Laura Flynn hanno appena comperato una fattoria in un piccolo paese della Scozia. Sembrano una coppia come tante, ma nascondono un terribile segreto: si tratta infatti di due alieni che hanno il compito di procacciare prede umane per la loro specie. Raymond ha il compito di sorvegliare la fattoria e tenere lontano gli intrusi, mentre Laura perlustra la regione con l'intento di sedurre e rapire autostoppisti». Il resto, con il progressivo scivolamento della donna verso l'umanità e i sentimenti delle vittime, era simile. Del Porto scriveva che il copione era un alternarsi di situazioni grottesche e di scene molto forti evocative dei classici della sci-fi. Si era ancora in una fase in cui Brad Pitt sembrava interessato a produrre e a interpretare il film.

27 e 28) Il viso e gli occhi dell'aliena giunta sulla Terra per procacciare carne umana al suo popolo

1

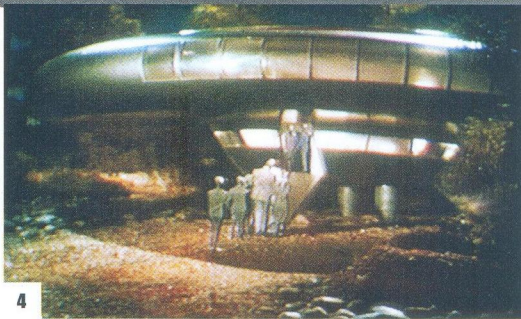
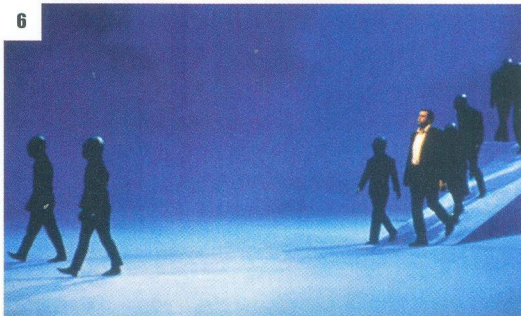
QUANDO LA LUNA SI POSÒ SULLA STRADA...

La notte in cui scoprimmo di non essero soli, nell'universo come nella nostra camera da letto immersa nel buio. Le grandi abduzioni dello schermo e i loro sinistri correlati...

2

di Davide PULICI

Barney e Betty Hill furono rapiti dall'equipaggio di una nave spaziale aliena la notte tra il 19 e il 20 settembre del 1960. Il termine tecnico è "addotti", che in italiano suona orribile, pare un semantema burocratese da bassa pratica della ASL, mentre in americano *abducted* con il sostantivo corrispondente, *abduction* – genere neutro, ma in italiano lo usiamo al femminile, forse sbagliando –, ha un'aura fascinosa. Il latino abducere significa portare via, anche rubare. L'addotto, quindi, è uno che è stato portato via, rubato, furato, sequestrato. Spesso e volentieri *dagli ufo*, come si diceva un tempo, usando il contenente per il contenuto. Il caso degli Hill fonda in qualche misura e startizza gli studi sui rapimenti alieni dell'era moderna. È verosimile che anche prima la gente venisse presa e portata a bordo dei veicoli extraterrestri. Prima però non lo si sapeva o forse usavano pratiche diverse, gli alieni, per cancellare i ricordi dei rapiti. Qualcuno pensa persino – non una cattiva pensata – che dagli Hill in avanti sia esistita una precisa progettualità per far emergere il "problema", per fare in modo che se ne parlasse. La Terra era pronta per l'idea. Quel che capitò alla coppia interrazziale dei coniugi Hill, lui nero, 39enne, lei bianca, 42enne, ebbe ripercussioni nell'immaginario collettivo profondissime, non immediate ma alla lunga: anche più profonde del fatto, appunto, che i due sarebbero passati alla storia come i primi esseri umani studiati come cavie, misurati, sondati, ciancicati e sfrucugliati per ogni dove dalle strumentazioni aliene. Se oggi la stella Zeta della costellazione del Reticolo, nelle teorie ufologiche cospirazioni-

3 4
5 6

ste, è sempre sulla breccia, lo si deve agli Hill, alla mappa astronomica che fu mostrata a Betty a bordo dell'ufo – alla sua domanda che cosa rappresentasse, l'alieno le rispose: «Non hai la più pallida idea di dove si trovi il tuo sistema solare, che ti dico a fare dove si trova il nostro?»: avevano la battuta pronta, gli extraterrestri – che lei ricordò, disegnò e che venne poi interpretata come "il sistema stellare binario localizzato a 39,2 anni luce dalla Terra, nella costellazione australe del Reticolo, composto da due stelle simili al Sole di quinta magnitudine e separate visualmente tra loro da 310 secondi d'arco" (Wikipedia). La stella Zeta del Reticolo si collega pure agli alieni precipitati a Roswell: è tutto un viluppo... Volendo farsi un'idea, chiara e suggestiva, della storia degli Hill, è consigliabile riferirsi a un film televisivo di Richard A. Colla del 1975, **The Ufo Incident** – la copia francese che è la migliore in circolazione, con qualità dvd, si intitola **La nuit des extraterrestres**. Un film assai ben fatto e terrificante. Sul serio. Colla era un regista di estrazione televisiva che sapeva il fatto suo (la gente lo ricorderà soprattutto perché tre anni dopo questo film, nel 1978, diresse **Battlestar Galactica**. Evidentemente le cose dello spazio gli erano congeniali). La sceneggiatura, il teleplay, muoveva da un best seller del 1966, scritto da John G. Fuller, *The Interrupted Journey*, "Il viaggio interrotto", con un sottotitolo molto esegetico: "Due ore perdute a bordo di un disco volante". Una breve parentesi per far capire, a chi non mastica di cose aliene, che diavolo è il *missing time*, il tempo perduto: le vittime di rapimento, non ricordano quanto è loro accaduto. Subiscono una sorta di lavaggio del cervello che obnubila la memoria breve. L'unica cosa di cui hanno contezza, è che gli manca del tempo, ma non sanno dire che cosa abbiano fatto durante quel periodo senza ricordi. Poi, però, il vissuto riemerge o sottoforma di sogni, cioè di incubi, o grazie all'ipnosi regressiva, come accadde agli Hill. La grande fortuna o abilità di Richard Colla è stata quella di trovare due interpreti veramente notevoli per i ruoli di Barney e di Betty: lui è il nero James Earl Jones (che ha fatto **Il Dottor Stranamore**, ma io me lo ricordo soprattutto per **L'esorcista 2**, dove era Kokumo da adulto, l'uomo che sputava i leopardi contro Pazuzu) e lei è Estelle Parsons, un'ottima attrice televisiva e di teatro. I loro duetti nel film sono sempre intensi e danno l'idea di chi fossero gli Hill: due degne persone e, soprattutto, due persone che si amavano profondamente – c'è un momento piuttosto toccante dove lei dice a lui che ha la consapevolezza di non essere una bella donna e che teme che lui la ami solo perché è una bianca e Barney le risponde: «Quando guardo il tuo viso, vedo tutto quello che esiste di più bello al mondo» – ma che si erano trovate a fare i conti con un incommensurabile buco nero della loro esistenza. Angosce di Barney, sul corpo del quale appaiono strani segni, e sogni di Betty che ogni tanto se ne esce con la frase: «La luna si era posata sulla strada…»; e il vuoto di quella notte. Di cui riescono solamente a ricordare che videro un disco volante sopra le White Mountains mentre viaggiavano in macchina. Udirono un *bip*. E poi ancora quel suono. Ma in mezzo erano passate delle ore. *Missing time*. Da metà film comincia la paura. Da quando gli Hill accettano di farsi ipnotizzare per sommuovere quel qualcosa che stagna nella loro mente. I racconti delle sessioni sono affidati al pathos che Earl Jones e la Parson sanno esprimere ed è lì che la paura tocca le punte più alte. Sono urla e lacrime. Barney a un certo punto scese dalla macchina e si mise a guardare il disco volante, che incombeva sopra di lui, con un binocolo: la sua voce in sessione ipnotica racconta quel che vide, gli esseri che lo guardavano dagli oblò del mezzo, ma Colla è assolutamente sagace e lì non ci mostra il controcampo: solo Barney che guarda verso l'alto con il cannocchiale. Poi si entra nella parte della ricostruzione strong, che regge anch'essa molto bene. Psicologicamente verosimile, perché è come quando ci si opera: la paura è tutta prima; durante, non si riesce a fare altro che accettare e subire. Gli alieni sono bassi, vestiti di nero e hanno teste grigie (ma non sono i grigi *stricto sensu*: **Incontri ravvicinati** ancora deve arrivare per proporne il concetto). Nei rac-

LE FRUSTE DEGLI HILL

Le obiezioni degli scettici ai racconti di Barney e Betty Hill tiravano in ballo anche dei film

Gli Hill erano una coppia interrazziale e nel 1961, in America, questo non era considerato affatto consueto e "normale". Non stupisce, quindi, che qualche psicologo abbia cercato di spiegare la loro esperienza aliena alla luce di questo, come se si fosse trattato dell'esteriorizzazione di uno stress causato dal loro status. Ma ciò è il meno: per porre in dubbio i loro racconti e in particolare quelli di Betty, gli scettici diedero fondo a tutte le risorse disponibili. Si disse, per esempio, che la descrizione degli alieni collimava con la raffigurazione degli extraterrestri apparsi in un episodio *(The Bellero Shield)* del serial tv *The Outer Limits* – trasmesso nel febbraio del 1964, una settimana prima che la Hill fosse sottoposta alla prima sessione di ipnosi regressiva dal dottor Benjamin Simon di Boston. Poi non mancò chi sostenne che la storia degli Hill era molto simile a quella del film *Invisible Invaders* – ma non aveva evidentemente visto *Invisible Invaders*. Un altro *punctum dolens* sarebbe la celebre mappa stellare disegnata da Betty, che a partire dal 1969 ci si è sforzati di identificare con lo schema delle stelle del Reticolo: dissero che era stata copiata da un planetario...

1) Milla Jovovich è stata rapita, in *Il quarto tipo*; 2) Gli extraterrestri di *The Ufo Incident*; 3) James Earl Jones e Estelle Parsons in posa con i "rapitori"; 4) Gli Hill portati a bordo del disco; 5 e 6) Betty con il libro alieno e Barney

conti dei coniugi avevano qualcosa di suino in volto, che nel film non c'è. Hanno, soprattutto, degli occhi grandi, vitrei. La loro marca impressionante, lo stigma alieno. Si forza su questo e sulle prove cui Betty e Barney vengono sottoposti: aghi, sonde, raschietti, variazioni sul tema del bisturi. Non c'è nulla di ridicolo, ed è già molto. Gli addotti parlano (mentalmente) con i sequestratori stellari, soprattutto Betty che vorrebbe farsi dare un libro alieno come prova dell'accaduto, ma uno dei capi è d'accordo e un altro no, sicché scendono dall'astronave a mani vuote, riguadagnando la macchina e guardando l'oggetto, una sfera arancione, prendere il volo. Il film non si pone il problema: "è vero, è falso, hanno vissuto quell'esperienza oppure Betty ha influenzato Barney con i suoi sogni e le sue fantasie". E tantomeno il problema ce lo dobbiamo porre noi. Barney Hill era morto nel 1969 per una crisi cardiaca. Betty sarebbe vissuta fino al 2004. E ciò che sperimentarono effettivamente, quella notte del 20 settembre, se lo sono portati con sé nella tomba.

Gli Hill parlano (mentalmente) con i sequestratori stellari, soprattutto Betty che vorrebbe farsi dare un libro alieno come prova dell'accaduto, ma uno dei capi non è d'accordo...

Dopo **The Ufo Incident** va visto **Extra**, di Daniele D'Anza, sul secondo grande rapimento "storico" a bordo di un oggetto alieno. Accadeva nell'ottobre del 1973, a Pascagoula, Mississipi: due operai, Charles Hickson e Calvin Parker, 45 e 19 anni, mentre stanno pescando vengono rapiti e portati su un disco volante da creature basse, dotate di lunghe braccia con chele, senza occhi ma con tre protuberanze, simili a carote, innestate sul volto, davanti e ai lati. Un rapimento breve, circa venti minuti, per studiarli – il più giovane narrerà poi che una creatura di sesso femminile gli infilò un ago alla base del pene. Detto o letto, il resoconto dell'*abduction* di Pascagoula può sembrare abbastanza grottesco, costruito su un immaginario un po' rancido – le zampe con le chele, le carote in faccia, anche se poi verrà fuori che i rapitori erano delle macchine, dei robot alieni. Ma finendo nelle mani di Daniele D'Anza, che scrisse **Extra** con Lucio Mandarà, il risultato fu uno degli sceneggiati Rai più spaventosi che la storia di quegli anni possa ricordare. I due operai sono Giampiero Albertini e Luca Del Fabbro, ma c'è un terzo personaggio essenziale di Pascagoula, una donna di nome Diana Hyers, interpretata da Daniela Surina, che ha alcune ore di gap mnemonico dopo che una notte la sua macchina si è improvvisamente fermata e un suono agghiacciante le ha fatto perdere i sensi. Viene introdotto anche il personaggio del celebre ufologo Joseph Allen Hynek (Mario Valdemarin, con barba tipo Marco Ferreri) che giunge a Pascagoula per fare indagini, dal momento che il luogo si sta rivelando uno svincolo piuttosto frequentato tra Terra e cielo. Erano due puntate (70' + 85'), trasmesse da Raiuno in bianco e nero a metà marzo del 1976 e da allora mai più riproposte, nemmeno sui canali tematici e retrò. Ricordo la paura fottuta che D'Anza riusciva a provocare con la pura forza della sua messinscena ma mi spiace di non potere entrare più visceralmente nel dettaglio, anche se una buona notizia c'è, perché mentre scrivo è stata annunciata la riprogrammazione di **Extra** su Raipremium nel corso di questa estate 2014, in occasione dei sessant'anni della Rai. Pascagoula capitò alla fine del 1973. Due anni più tardi, il 5 novembre del 1975, un taglialegna dell'Arizona, Travis Walton, fu vittima di una clamorosa *abduction* durata non ore ma giorni... ■

Davide PULICI

7) Mario Valdemarin e Giampiero Albertini in *Extra*; 8) Daniele D'Anza dirige Daniela Surina nello sceneggiato Rai

11

DANIELE D'ANZA

Sconcertanti dichiarazioni del regista di *Extra* quando lo sceneggiato fu trasmesso dalla Rai

«Ho sempre toccato argomenti interessanti e i miei lavori televisivi hanno appassionato il pubblico... *Il segno del comando, La baronessa di Carini, ESP*, [...] e logicamente i telespettatori mi manifestavano la loro simpatia [...]. Per *Extra* è stato lo stesso, e quando ho ricevuto la prima telefonata non mi sono sorpreso. La voce pacata, serena, era la voce di un uomo in pace con se stesso e con gli altri [...] "Loro la ringraziano per quanto sta facendo – disse – ma attenzione, gli esseri che hanno rapito gli operai non sono extraterrestri, sono solo dei robot. Gli extraterrestri sono fisiologicamente e fisicamente uguali a noi": Da quell'istante, e quasi ogni giorno, le telefonate si sono ripetute. [...] Si proclamavano intermediari fra me e loro, questi esseri misteriosi erano venuti sulla Terra in missione militare non per combattere, ma solo per mettere pace in questo nostro mondo travagliato. Gli intermediari non usano mai la parola extraterrestri, dicono "loro". Mi hanno rivelato nomi e luoghi dove vivono alcuni extraterrestri sul nostro pianeta. Nomi e luoghi che io ho scoperto esistere veramente».

Da Stop, del 27 marzo 1976

BAGLIORI NEL BUIO

Il caso di Travis Walton ricostruito in un film di successo che servì a chiarire a tutti, anche ai profani, il significato del termine *abduction*...

di Marcello AGUIDARA

Bisogna aspettare più di un'ora di film per essere catapultati nella sequenza più famosa e inquietante di **Bagliori nel buio** (*Fire in the Sky*, Robert Lieberman, 1993) quella in cui gli alieni compiono sul corpo dell'ostaggio umano terribili esperimenti, valicando il limite della tortura. Questa scena, che copre un buon quarto d'ora del terzo atto e a cui lo spettatore viene preparato tramite piccole ma insistite prolessi, ha la potenza di un ben assestato montante nello stomaco dal sapore vagamente fulciano (l'attenzione al dettaglio per dilatare la paura, la minaccia alla ragione sotto forma di violazione del globo oculare) che fa esplodere il climax di tensione abilmente creato; ma, paradossalmente, si tratta di materiale estraneo rispetto all'oggetto di partenza, il romanzo *The Walton Experience* di Travis Walton in cui l'autore raccoglie la propria esperienza nell'astronave aliena dove era stato condotto e tenuto prigioniero per cinque giorni. Walton narra che gli alieni grigi che volevano studiarlo scapparono appena si sentirono minacciati, lasciandolo libero di vagare per alcuni giorni sull'astronave. Nel suo vagabondare incontrò altri esseri dall'aspetto perfettamente umano se non per gli occhi color oro, prima di essere rispedito sulla Terra e ritrovato – con gli stessi vestiti del giorno del rapimento alieno e non completamente nudo come nel film – in una cabina telefonica. La vicenda, così com'era descritta nel libro, non convinceva molto la Paramount che obbligò gli executives a scrivere un finale molto più movimentato, aggiungendo spettacolarità e orrore grazie al perfetto contributo degli effetti speciali e delle scelte scenografiche per rappresentare gli interni della nave aliena. Esigenze di botteghino o licenza poetica, fatto sta che grazie a quel finale **Bagliori nel buio** è diventato non solo un classico della fantascienza, ma anche una scioccante pietra angolare del cinema sui rapimenti alieni, fino ad allora restìo a esplorare il lato più oscuro degli incontri ravvicinati, addolciti dal successo e dal fascino progressista dell'ottimismo buonista spielberghiano, che ormai aveva i giorni contati per dar spazio all'orrore e al pessimismo, sintetizzati sull'esergo tratto da Seneca, *"la sorte gioca con il destino dell'uomo"*. Da lì a poco, infatti, sullo schermo televisivo ci sarebbe stata l'esplosione della serie di Chris Carter **X-Files**, che tanto deve proprio al film di Robert Lieberman (oltre a un protagonista, Robert Patrick) per l'approccio dark su alieni e cospirazioni. **Bagliori nel buio** è anche un saggio piuttosto sottovalutato di sociologia, uno spaccato tanto accurato quanto realistico sulle dinamiche, i limiti culturali e le fobie della piccola comunità di Snowflake, nonché sull'invasività dei media. Dopo il movimentato inizio, con il racconto in flashback, da parte di un gruppo di taglialegna, di un avvistamento ravvicinato di un disco volante, stazionante su un bosco lungo la strada di casa, e della scomparsa di uno di loro, il film si sofferma sulla vita semplice di questo gruppo di

9) L'immagine manifesto di *Bagliori nel buio*; 10) L'espressione malvagia di un alieno del caso Walton; 11) Il protagonista del film, D.B. Sweeney, in balia delle sperimentazioni extraterrestri

amici sospettati o di aver ucciso il proprio compagno e di aver usato la storia dell'ufo come alibi tanto assurdo da sembrare vero, o di aver architettato un complesso scherzo per attirare l'attenzione su una città altrimenti insignificante e ricavarci qualcosa sopra (nella realtà c'è chi accusò Walton di essersi ispirato al tv movie sulla vicenda dei coniugi Hill, trasmesso poco tempo prima la sua scomparsa, **The Ufo Incident**). Per spazzare via ogni sospetto vengono sottoposti persino alla macchina della verità, che fornirà comunque un risultato non definitivo. Nella realtà, il test del poligrafo non dette grandi certezze solo al primo tentativo, mentre in seguito, come ci rivela la didascalia finale del film, sia Walton sia i suoi amici superarono, con risultati spesso ambigui, la prova. A tutt'oggi, il rapimento di Walton è tra i più famosi e discussi e può annoverare una lunga serie di testimonianze e di conferme. Lo stesso Walton continua a raccontare la propria esperienza in conventions in giro per il mondo ed è possibile rivedere molti dei suoi interventi su YouTube. Il film di Lieberman si ricollegava non solo idealmente ma anche tangibilmente (tramite la persona dello sceneggiatore Tracy Tormé) a un film televisivo trasmesso dalla CBS nel 1992 e realizzato da Dan Curtis. **Intruders**.

Negli ambienti televisivi americani il nome di Dan Curtis è di quelli grossi, che hanno fatto la storia del mezzo. Noto per aver realizzato uno degli sceneggiati più visti della storia, **Venti di guerra** (*The Winds of War*, 1983) con Robert Mitchum, Curtis gode di credito tra gli appassionati horror sia per alcuni piccoli gioielli realizzati per il grande schermo – su tutti **Ballata macabra** (*Burnt Offerings*, 1976) – sia per l'ottimo contributo dato al genere nell'ambito televisivo – come dimenticare **Trilogia del terrore** (*Trilogy of Terror*, 1975), l'horror a episodi dove entrava in azione il celebre feticcio Zuni? Curtis affrontò di petto il tema delle abduzioni aliene in un mini serial in quattro episodi della durata totale di 160 minuti (attenzione, però, al dvd che compendia tutto in due ore scarse). **Intruders** ha il grande merito di anticipare un genere che, soprattutto in tv, esploderà a stretto giro di calendario (**X-Files** inizierà nel settembre del 1993) e di raccogliere in fase prototipale tutti gli elementi che faranno parte del cinema dei rapimenti alieni: gli esperimenti sugli umani usati come cavie, l'uso dell'ipnosi come sistema di recupero dei ricordi, il complotto con agenzie governative che si adoperano a insabbiare tutto, compresi gli uomini in nero, i famigerati *MIB*, all'opera per nasconderne le tracce, gli "impianti" (cioé microscopiche strumentazioni aliene che dovrebbero fungere più o meno come microchip) nascosti nel corpo umano, le gravidanze indotte e gli aborti misteriosi. In realtà l'incunabolo da cui la sceneggiatura prende piede è il lavoro dell'ufologo Budd Hopkins *Intruders: The incredible visitations at Copley Woods*, raccolta di testimonianze di persone fatte oggetto di *abduction* e intervistate tramite la pratica dell'ipnosi regressiva. Nondimeno il protagonista del film, interpretato da Richard Crenna, è chiaramente ispirato alla figura dello psicologo John Edward Mack, brillante ricercatore che raccolse le esperienze di oltre duecento persone collegandole a eventi risalenti persino all'era pre-industriale. In **Intruders** lo psicologo protagonista ha un approccio abbastanza scettico nei confronti dei rapimenti alieni, fin quando non trova un collegamento tra i casi di due donne: la prima vive in Nebraska ed è stata ritrovata in stato di shock a 30 miglia da casa sua, in una tavola calda, senza sapere come ci è arrivata; la seconda, a Los Angeles, riferisce di essere stata aggredita di notte da uomini senza volto. Apparentemente senza alcun filo che li lega, lo psicologo attraverso delle sedute di ipnosi scopre che dietro i loro sintomi post-traumatici c'è il coinvolgimento di entità aliene impegnate in esperimenti per creare ibridi tra le due razze; ma il governo e l'esercito fanno comunella per celare la verità alla popolazione. Curtis sa come spaventare e i limiti televisivi, in realtà, non si notano affatto: gli effetti speciali sono pochi ma sorprendentemente ben realizzati e le sequenze con gli alieni spaventose e simili a quelle che vedremo in seguito con **Bagliori nel buio**. Se proprio vogliamo trovarci un difetto, è nel finale lieto, stridente come una lima sui denti rispetto al clima di complotto e angoscia costruito fin lì. ■

Marcello AGUIDARA

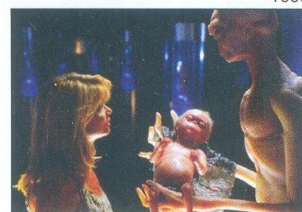
12) Il risveglio nella placenta aliena in *Bagliori nel buio*; 13) Un frangente terribile dello stesso film; 14) Sotto gli occhi e le mani aliene in *Intruders*

COMMUNION

Dai volumi di Whitley Strieber, un film che ha fatto storia soprattutto per l'interpretazione completamente folle e aliena di Christopher Walken

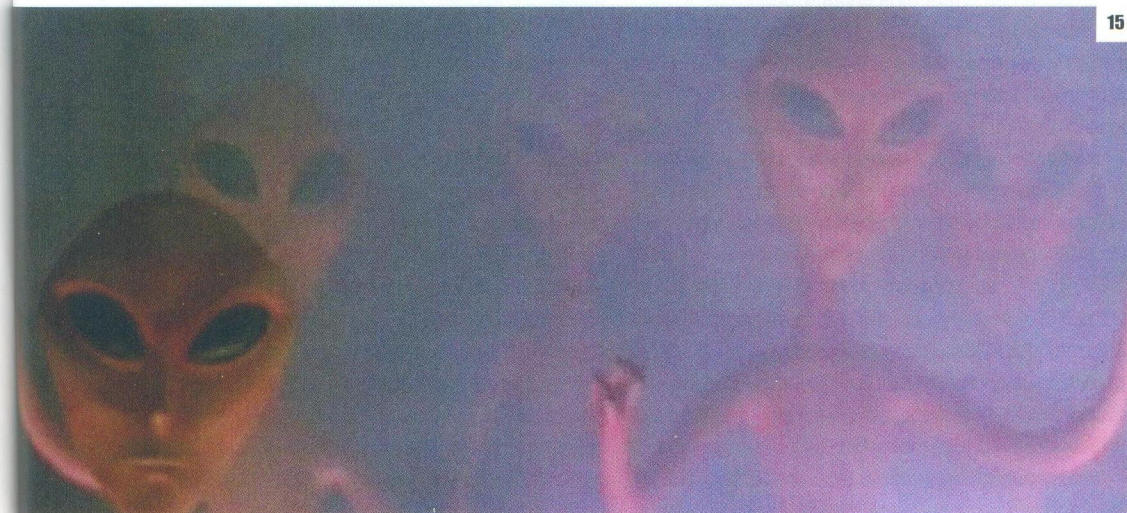
di Eugenio ERCOLANI

Nel parlare di *abduction* è impossibile che non si arrivi ad affrontare il caso Whitley Strieber, il più noto tra tutte le presunte vittime di rapimenti extraterrestri. Il texano Strieber, prima dell'evento che lo ha consegnato alla cultura popolare e che ha deviato per sempre la sua carriera, era uno scrittore horror noto soprattutto per due romanzi: *The Wolfen* (1978) e *The Hunger* (1981). Rispettivamente, variazioni sui temi della licantropia e del vampirismo e ambedue divenute film di culto. Insomma, un identikit anomalo, per non dire un vero proprio *unicum*, nel magma sdentato di contadini e bifolchi che sostengono di avere avuto un incontro ravvicinato. Strieber afferma di essere stato rapito, dal suo isolato chalet, al nord dello stato di New York, la sera del 26 dicembre 1985. Due anni dopo viene pubblicato il resoconto della sua esperienza con il titolo *Communion* (1987), il suo primo libro di "non-fiction". Sia la copertina rigida sia l'edizione in brossura raggiungono la posizione numero uno nella lista del *New York Times Best Seller*, con più di 2 milioni di copie vendute in blocco. C'è però un aspetto da sottolineare, che tende a essere scordato, nel parlare di quello che a tutti gli effetti rimane il libro topico su questo tema. Nonostante la famosissima copertina, su cui campeggia il volto di un alieno, nel suo resoconto Strieber non trae nessuna conclusione definitiva circa l'identità dei suoi presunti rapitori. Egli si riferisce agli esseri come "visitatori", un termine scelto per rimanere il più neutrale possibile e per contemplare l'eventualità che non si tratti di esseri da un altro pianeta e che invece siano un frammento della sua immaginazione. Nel corso dei decenni successivi Strieber scrive altre quattro autobiografie aggiuntive che descrivono le sue esperienze con i "visitors": *Transformation* (1988), un follow-up vero e proprio; *Breakthrough* (1995), una riflessione sugli eventi originali nonché ragionamenti, che talvolta sfociano in criptiche elucubrazioni, sulla sua vita *post-abduction*; *The Secret School* (1996), in cui esamina strani ricordi della sua infanzia; e, infine, *Solving the Communion Enigma* (2011).

In quest'ultimo lavoro, Strieber riflette su come i progressi scientifici, dalla pubblicazione nel 1987 di *Communion*, possano far luce su ciò che ha percepito: «Tra le altre cose, da quando ho scritto *Communion*, la scienza ha stabilito che gli universi paralleli possono essere fisicamente reali e che il viaggio nel tempo può essere in qualche modo possibile». Proprio quest'ultimo tassello, in quella che si può definire tranquillamente una vera saga, è un compendio di vari elementi, spesso già menzionati nei suoi lavori precedenti: avvistamenti ufo, cerchi nel grano, rapimenti alieni, mutilazioni e morti misteriose. Tutti i "must" dell'*abduction* riuniti nel tentativo di discernere ogni tipo di modello generale di significato. Strieber conclude che noi, come specie, ricerchiamo un livello superiore di comprensione e un senso nell'essere all'interno di un "multiverse" infinito di materia, energia, spazio e tempo. Egli scrive anche, più candidamente, sugli effetti deleteri della sua prima esperienza, nel suo rifugio nel 1980: «Sono stato io a bere regolarmente, a dormire quando ero lì. Volevo ascoltare la radio fino a tarda notte, bere vodka ... ». Tornando proprio a **Communion**, gli esseri immaginati o reali descritti da Strieber, vengono definiti come "familiari" arrivando a indentificarne uno come "femminile", paragonandola alla dea sumera Ishtar. A tal proposito è doveroso spendere qualche parola sulla

1995

VISITORS OF THE NIGHT

Incontri ravvicinati del tipo più intimo tra donne e alieni in un tv movie con Candace Cameron

Jorge Montesi, mestierante tv americano, ha girato due film televisivi che ci interessano: **Visitors of the Night** (1995) e **Night Visitors** (1996). In realtà è focale soprattutto il primo, dove la curvacea milf (all'epoca) Markie Post è ossessionata da sogni in cui qualcuno di notte arriva per rapirla. E il qualcuno sono, ovviamente, *loro*. La donna ha avuto una figlia con un uomo politico, ora ex, ma la ragazzina, adolescente (Candace Cameron) comincia a manifestare strane doti e talenti iperurani (scrive contemporaneamente con entrambe le mani, ad esempio). Siamo così al settimo tipo di incontri ravvicinati, l'unione umano-alieno che in quel perido cominciava a essere in voga nel cinema (*Progeny* è del 1998). La prima parte è fiacca, la seconda si eleva abbastanza e si sale anche a bordo di un disco con la Post (gli alieni sono modello *ET*). Diciamo che il segno lo lascia, anche perché finisce male. L'altro film di Montesi (che firmò l'ottimo *Omen IV* per la tv) è centrato sul trafugamento del corpo di un alieno e di un video che scotta. Un *paranoia-movie*, dal clima cospirativo, con protagonisti la bionda Faith Ford (oggi *milfona*, allora trentenne) e Todd Allen.

15) Gli extraterrestri filiformi e danzanti che appaiono a bordo della nave spaziale in *Communion*

16 17
18 19

già menzionata copertina del libro disegnata da Ted Seth Jacobs. L'immagine è considerata la più nota rappresentazione di un "grey alien" (anche noti come Zetan o Roswell Greys) e cioè degli esseri extraterrestri la cui esistenza è promossa dalla branca New Age dell'ufologia, di cui Strieber è, in un certo senso, il portavoce, e chiamati così per il colore della pelle. Circa la metà di tutti gli incontri alieni segnalati negli Stati Uniti descrivono dei grigi. Non c'è da stupirsi, che nel 1989, dal libro venisse tratto un film dallo stesso titolo. Quel che invece può sorprendere è il risultato: se da una parte possiamo trovare nomi altisonanti legati al progetto, dall'altra **Communion** di Philippe Mora è tra le cose più strampalate e inconclusive che si siano mai viste. Il plot generale del film, diretto dal francese naturalizzato australiano Mora, si attiene al libro. Christopher Walken interpreta proprio il ruolo di Strieber, padre e marito, che durante una vacanza con la famiglia viene misteriosamente rapito da entità sconosciute. Il film si concentra esclusivamente su tutto quello che accadrà dopo, sugli effetti che l'evento ha sul nucleo familiare e sulla psiche del protagonista. Vale la pena menzionare le presenze della brava Lindsay Crouse, la grande caratterista Frances Sternhagen e la colonna sonora composta da Eric Clapton. Tutti elementi, che come la trama, vengono oscurati dalla interpretazione di Walken, che mette in piedi un vero e proprio "one man show". I termini "sopra le righe", "eccentrico" o "a briglia sciolta" non sono capaci di descrivere appieno la folle messa in scena dello Strieber di Walken. Mora ha dichiarato di non essere stato capace di tenere a bada l'istrionismo dell'attore che si allontanava completamente dal suo punto di riferimento. La pellicola fu un disastroso flop, massacrato dalla critica, ma negli anni ha assunto un certo stato di culto che non fa che aggiungere un tassello all'universo personale creato dal più noto (e furbo) ufologo esistente al mondo. ■

Eugenio ERCOLANI

Eugenio ha perfettamente ragione: è difficile immaginare un film in cui Walken fosse più fuori di testa che in ***Communion*** *– ma esiste, qualche cosa: basta provare a guardarsi o a riguardarsi* ***Il tocco del diavolo****, quel capolavoro di Donald Cammell che è in originale* Wild Side *(1995).* ***Communion*** *non è, però, del tutto privo di momenti spaventosi e uno in particolare lo si ricorda anche a distanza di anni: quando il grigio fa capolino con la sua faccia smunta e fredda da dietro la porta e Walken sta lì sul letto, con i suoi occhi persi e strani a guardarlo – la foto della sequenza la vedete qui sopra in questa pagina. Gli altri extraterrestri della partita, i nanerottoli neri che somigliano a dei grossi gremlins, fanno invece tenerezza. E poi ci sono scene, come quando Strieber, cioé Walken, li incontra e si mette a ballare con loro, che si rammentano per un che di fuori posto dato dalle figure degli alieni filiformi. A Fellini questo sarebbe piaciuto. La paura cede al grottesco. Ercolani riferisce anche dell'ambiguità che esiste nei testi dello scrittore, il quale non si pronuncia mai in modo tranchant sull'origine extraterrestre nel senso di extraplanetaria delle creature con le quali è entrato in contatto – e anche nel film questo dubbio viene mantenuto. Ecco un bel tema da sviscerare: queste "manifestazioni" provengono davvero dallo spazio esterno o non, piuttosto, da altre zone dell'esistente? La teoria degli strati della cipolla, degli universi paralleli, risponde a molte domande. Esseri inorganici che si nutrono delle nostre emozioni più selvagge, specie della paura. Tornerebbe. Carlos Castaneda ci aveva dato una preziosa chiave...* ■

Davide PULICI

16) Il terrore spia da dietro una porta in *Communion*; 17) Christopher Walken con Lindsay Crouse, sua moglie in *Communion*; 18 e 19) Walken interpreta Whitley Strieber nel film

1993-2002

L'ERA X-FILES

Il serial tv che ha ridefinito il concetto di paranormale, flirtava spesso con le *abduction*

Che alle soglie del Terzo Millennio **X-Files** (9 stagioni, dal 1993 al 2002) abbia rappresentato una sorta piccola rivoluzione nell'immaginario collettivo collegato ai temi sovrannaturali o dell'inspiegabile, è assolutamente fuori discussione. Da allora, il *Mistero*, in senso lato, ha trovato nella sigla *X-Files* una sigla, un sigillo, un esergo. E si è identificato in esso soprattutto agli occhi degli strati più bassi della popolazione. Nel tritacarne delle investigazioni degli agenti Mulder e Scully che vagliavano la polpa di tutto lo scibile paranormale, era inevitabile ci finissero anche gli alieni e la loro segreta attività sulla Terra, i rapporti con i militari e con le più potenti intelligences, il grande piano volto ad oscurare e a silenziare qualsiasi fuga di notizia, i governi ombra. Eccetera eccetera. Un buon 80% di ciò che si trova e si legge, in materia di segreti&misteri alieni e non alieni, oggi in Rete, non esisterebbe se non fosse esistito *X-Files.* Che ha rappresentato, in qualche maniera, l'equivalente dei centri commerciali nell'ambito della cultura misteriosofica popolare: un grande discount dove su tutta la merce esposta veniva applicato un convenientissimo 3x2.

INCIDENT AT LAKE COUNTY

Corsi e ricorsi di un POV concepito e realizzato nel 1989 e rifatto su scala maggiore del 1998, prima della *Strega di Blair*. Con gli alieni...

di Luca LUISA

L'uomo, impegnato nel tentativo di sconfiggere piccole e grandi timori, ha sempre cercato altrove la soluzione ai propri problemi. Letteralmente. Dei, divinità, religione, tutte le culture del pianeta, nel corso dei secoli, hanno elaborato modi per spiegare l'inspiegabile, facendo ricorso a quanto di meglio il momento storico avesse da offrigli, e spesso questi strumenti sono stati superstizione e magia. Le rivoluzioni industriali e il progresso scientifico hanno mutato però i paradigmi. Certo, oggi non siamo assolutamente liberi e illuminati, e anzi, nella strada fatta fino a qui abbiamo accumulato nuove terribili paure. A sentire Jung, siamo una specie impressionabile, anche collettivamente. Non che gli ultimi secoli siano andati via lisci, i conflitti mondiali, la Guerra Fredda, i disastri ambientali, sono solo alcune delle preoccupazioni che hanno scandito la nostra recente esistenza. Ecco quindi nuove chiavi di lettura per interpretare passato, presente e futuro che vedono scendere dalle loro astronavi i nuovi salvatori messianici o i nostri ancestrali creatori, pronti a premiarci o redarguirci, a seconda dei casi e dei gusti.

Gli avvistamenti alieni non sono una novità recente. Senza andare troppo a ritroso nel tempo, al citare Tunguska (1908) e Roswell (1947), tutti drizzano le antenne. I primi rapimenti alieni ufficialmente riportati sono tuttavia merce relativamente fresca: Antonio Vilas Boas nel 1947 e i coniugi Hill nel 1961. Da quel momento in poi, è un fiorire di incontri del IV tipo, alcuni conclamatamente falsi e smentiti, altri avvolti ancora nel dubbio. Le teorie del complotto hanno combustibile sufficiente per continuare a funzionare.

È questo il caso del famigerato **The Ufo Abduction**, di Dean Alioto. Il filmino (poco più di un'ora), uscito nel 1989 ma ambientato nel 1983, vuole essere la testimonianza degli attimi antecedenti la scomparsa della famiglia Van Heeses ad opera degli extraterrestri. Siamo nel bel mezzo di una cena organizzata per festeggiare in famiglia il compleanno della piccina di casa. Il fratello più giovane (lo stesso Dean Alioto) è impegnato a riprendere tutti con la sua nuova camera portatile quando un guasto elettrico fa saltare l'impianto. Prima ancora del Dogma di Trier, l'illuminazione diventa naturale, candele e torce riempiono l'ambiente di ombre ed è chiaro come tutto ora diventerà confuso e sfocato. I tre fratelli vanno a cercare il guasto ma incappano in un'astronave di proprietà dei "grigi". Individuati dagli alieni, si precipitano a casa per nascondersi ed avvertire il resto della famiglia. Dopo alcuni momenti di incredulità, tutto sembra dimenticato e tranquillo, tuttavia, proprio quando alcuni di loro stanno per andarsene, un disegno della piccola scatena il finimondo. È il ritratto di una creatura che lei asserisce di aver visto spuntare alla finestra. Caos, urla e colpi di fucile. Un alieno viene fatto fuori nel cortile e il suo corpo portato in una stanza della casa. Attimi di tranquillità si alternano a momenti di frenesia. Da qui in poi, alcuni scompaiono, altri sembrano venir manipolati, per culminare con la definitiva home-invasion che coincide con l'aumento delle interferenze video e la fine del filmato.

Nel 1998 esce, come film tv, un'altra versione della stessa storia con il titolo **Alien Abduction: Incident at Lake County**, ancora per la regia di Alioto. Altri attori (tranne Aaron Pearl, riconfermato nella parte dello sgradevole fratello maggiore) e un budget decisamente maggiore dei dichiarati 6.500 $ serviti per il primo

20) La nave aliena di *Incident at Lake County*; 21) Aaron Pearl; 22 e 23) La drammatica sorte di Emmanuelle Criqui, la sorella colpita dal raggio rosso; 24) Kristian Ayre; 25) Marya Delver

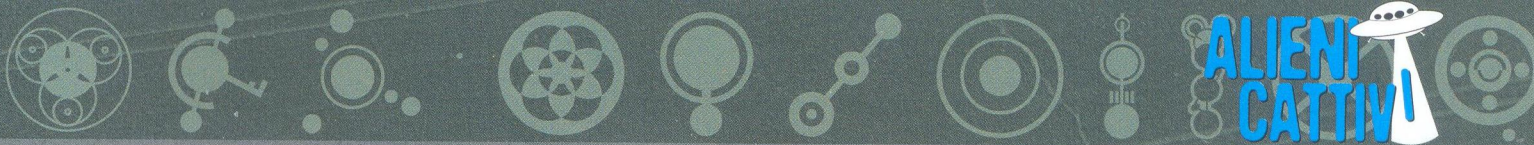
video. Nonostante questo, appare immediatamente chiaro che la sua riuscita sia meno convincente anche, o forse soprattutto, perché si è cercato di drammatizzare e caratterizzare fin troppo i personaggi aggiungendo alcune piccole sottotrame. Il remake ha comunque successo e viene diffuso in tutto il mondo. Eppure è proprio questo fatto a far ritenere a molti che quanto accaduto nel filmato uscito nel 1989 sia vero, mentre il suo remake, solo un'abile mossa per nascondere l'evidenza in bella vista. In un'intervista Alioto ammette che si tratti di un'opera di finzione e che il clamore (probabilmente il successo), sia dovuto all'intervento un misterioso figuro che distribuì un bootleg del video originale clandestinamente nei circuiti ufologici e per renderlo più credibile tolse titoli di testa e di coda . Era il 1993, si stava svolgendo l'*International UFO Congress Convention* e dopo aver assistito alla proiezione del filmato, un tenente colonnello dell'esercito consacrò la verità di quanto visto. Affascinante notare che, nonostante sia decisamente meno conosciuto di **The Blair Witch Project**, che uscirà solo nel 1999 sfruttando gli stessi meccanismi del mockumentary ma calcando la mano sul lato marketing, **The Ufo Abduction** continui a mantenere quell'aura di mistero e a dividere da un lato scettici e dall'altro convinti. ■

Luca LUISA

Dean Alioto ammette che *The Ufo Abduction* sia un'opera di finzione, e che il clamore sollevato si debba a un misterioso figuro che distribuì una versione bootleg del film...

*Senza gli alieni non sarebbe nato il POV. All'epoca del dossier (118) sul Point of View movie questo non era stato messo sufficientemente in risalto, ma ora è l'occasione buona per farlo. La verità vera è che **La strega di Blair** balzò su un veicolo che era già in corsa. Guidato dagli extraterrestri. Era il 1989, quando apparve lo strano video che documentava e restituiva, apparentemente come cronaca nuda e cruda, senza alcun artificio di montaggio, senza musica o altri effetti, ciò che era accaduto la sera dell'8 ottobre 1983 ai sette membri della famiglia Van Heese, nel Connecticut. Il problema – magari ozioso – a questo punto, potrebbe essere capire se gli autori della **Strega** avessero presente quel primo filmino di Alioto o il remake su scala maggiore del 1998. È un fatto che in **Incident at Lake County** sia contenuto persino l'antecedente del celebre monologo della ragazzina davanti alla videocamera di **The Blair Witch Project**, il "lascito" video con cui Heather Donahue si accomiata dai suoi e dice di volergli bene. Kristian Ayre fa la stessa identica cosa nelle battute finali del film di Alioto. Ed è stata presa, senza alcun possibile dubbio, da qui. Sulla paura: **The Ufo Abduction** fa paura se funziona il fattore sorpresa, ossia se lo si guarda senza avere visto prima il remake. Claustrofobico, girato in spazi angusti, buio, continuamente urlato ed esagitato – può anche dare ai nervi per questo. Ed è più sulla situazione di angoscia che attanaglia gli assediati che sull'incombente minaccia degli assedianti. Al contrario di **Incident at Lake County**, dove la presenza assente degli alieni si fa sentire di più, anche perché vengono moltiplicate le loro armi di offesa – una misteriosa luce rossa che ustiona, vampate di caldo inspiegabile, punture sul corpo di origine ignota, un suono lacerante; e una delle componenti la famiglia – nel remake si chiamano McPherson – cade in deliquio per i raggi rossastri e poi pian piano muore dopo una lenta agonia sul divano, che è la cosa più cattiva del film. L'idea migliore è che uno degli alieni, in entrambi i film, venga ucciso a fucilate e il suo cadavere custodito in una stanza sbarrata, con esiti successivamente agghiaccianti.* ■

Davide PULICI

26) Segni alieni sul corpo di Milla Jovovich nel *Quarto tipo*; 27 e 28) La realtà frana nell'incubo per la protagonista di *Il quarto tipo*

IL QUARTO TIPO

Il POV di Olatunde Otsunsanmi con Milla Jovovich, in cui gli extraterrestri si esprimono nella lingua dei Sumeri e dicono di essere Dio...

di Marcello AGUIDARA

Uno dei punti di forza dei film sui rapimenti alieni è la suggestione che le storie raccontate siano, o quantomeno possano sembrare, realmente esperite dai suoi protagonisti. L'interpellazione iniziale dell'attrice Milla Jovovich, che si presenta come tale, come se stessa, pone appunto le basi per un patto con lo spettatore che deve porre la propria *suspension of disbelief* a un livello superiore: i fatti che si andranno a illustrare nel film sono realmente accaduti e documentati da autentiche registrazioni visive e sonore. Per una maggior comprensione della vicenda esse però si alterneranno a sequenze ricostruite, drammatizzate e interpretate da attori famosi che daranno maggiore impatto visivo alla storia: in soldoni, la finzione viene chiamata in causa per un processo veridittivo del reale. Un azzardo che il regista e sceneggiatore Olatunde Otsunsanmi riesce a gestire con ottima padronanza, declinando il genere del found footage e del mockumentary, a quei tempi non ancora così abusato come oggi, in una chiave quantomeno originale e, purtroppo, con pochi e cattivi epigoni. Per trovare un precedente, tra l'altro illustre, viene subito alla mente il genio cinematografico di Orson Welles, che si presentò come un ciarlatano coniugando forma documentaristica e contenuto finzionale in **F for Fake**. D'altronde l'origine della fortuna di Welles fu una sua trasmissione radiofonica in cui la lettura di *La guerra dei mondi* di Wells scatenò il panico tra la gente, convinta che fosse la cronaca diretta di una vera invasione aliena. Chiudiamo il cerchio e torniamo agli alieni e al film di Otsunsanmi. Il regista, che secondo l'aneddotica riferita nella promozione del film è venuto a conoscenza dell'intera storia durante le riprese di **The Caver**, intervista l'emaciata dottoressa Abigail Tyler, una psicologa inviata nella piccola e sperduta città di Nome in Alaska, teatro di un grosso numero di sparizioni negli ultimi decenni e minata da una depressione patologica che spinge le persone al suicidio. La Tyler trova un filo conduttore nelle visioni dei suoi pazienti, che riferiscono dettagli e accadimenti uguali tra loro, manifestazioni criptiche di traumi troppo violenti che lei tenta di portare a galla tramite l'ipnosi. Le sedute d'ipnosi regressiva svelano però qualcosa di ben più spaventoso del semplice trauma e portano a galla un piano su vasta scala di rapimenti, esperimenti e manipolazioni che una razza aliena perpetua su cavie umane: secondo la classificazione di Hynek, poi corretta dall'ufologo Jacques Vallée, dei possibili incontri con entità non terrestri, questo si definisce come *incontro di quarto tipo*, il più invasivo e traumatico per un essere umano, che prende qui la forma della possessione demoniaca (la stessa Tyler, sottoposta al trattamento, svela dentro di sé un'entità che si autodefinisce Dio). La lettura data alla vicenda mette davvero tanta carne al fuoco: per cominciare, l'intelligenza non umana dietro al fenomeno assume dei connotati divini apparendo, in linea con le teorie degli antichi antenati, un'entità ben presente già dai primordi della civiltà umana (se non addirittura responsabile della nascita della stessa), che difatti parla la lingua

29) La bellezza di Milla Jovovich sotto attacco alieno in *Il quarto tipo*

2007

NIGHT SKIES

Nel 1997, uno misterioso stormo di luci sorvolò il cielo notturno dell'Arizona...

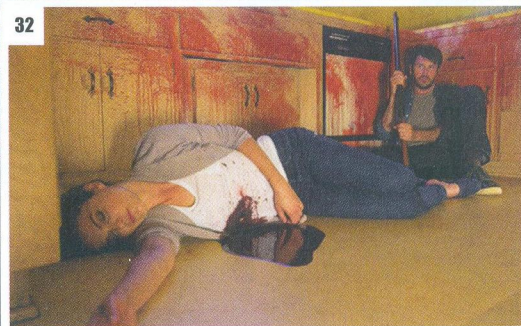
Extraterrestri cattivissimi, gemelli di quelli del *Quarto tipo* (ma non è un POV ed è stato girato prima) , che si mettono a giocare come il gatto fa col topo con un gruppo di persone rimaste intrappolate nelle campagne dell'Arizona, in una notte da tregenda. Tanto lo fa la regia, che si deve a un celebre effettista e truccatore, Roy Knyrim. *Night Skies* parte con le credenziali di una storia ispirata a fatti realmente accaduti. Una specie di caccia grossa praticata dagli alieni (che hanno l'aspetto dei grigi, ma sono alti e longilinei ed emettono colla bocca un impressionante tic tac) a danno di un gruppo di ragazzi in camper, che percorrendo il cuore deserto dell'America in piena notte si sono schiantati. Nel bailamme dell'incidente, uno dei ragazzi finisce con un coltellaccio piantato tra le scapole e rischia di morire dissanguato. Intanto, misteriose luci volanti nel cielo hanno preso terra lì intorno, sbarcando qualcosa di incredibilmente ostile. A bordo delle astronavi ci si arriva e lo spettacolo, là dentro, è davvero incredibile... Tra gli interpreti Jason Connery e A.J. Cook, una delle ragazze che sta aspettando, per giunta, un bambino...

morta per eccellenza, quella sumera, il primo linguaggio umano codificato della storia. A supporto di ciò arrivano le interpretazioni di alcune raffigurazioni dell'epoca che sembrano rappresentare razzi che viaggiano nello spazio, divinità con maschere per l'ossigeno e oggetti simili a dischi che solcano il cielo e che dovrebbero instillare il dubbio che quelle che noi abbiamo sempre considerato delle divinità del passato non fossero altro che esseri superiori provenienti da altri mondi con tecnologie assolutamente avanzate. Una suggestione di certo blasfema e allo stesso tempo affascinante, che viene corroborata nel **Quarto tipo** dalla commistione, poco battuta nel cinema degli omini verdi, con il cinema delle possessioni. La trance ipnagogica nei pazienti della Tyler non solo porta a galla ricordi rimossi a forza, ma anche entità che sembrano risiedere nell'inconscio e che non amano essere interpellate, sfogandosi violentemente – fino a paralizzarlo – sul corpo dell'essere controllato, figura tipica dell'iconografia religiosa della possessione demoniaca. Al netto delle stronzate semiotiche e di marketing, quanto c'è di effettivamente reale, per quelli che hanno ancora bisogno di chiederselo, nelle vicende narrate? Nulla, o quasi. Non esiste nessuna dottoressa Tyler (la "vera" Tyler che vediamo intervistata è in realtà l'attrice inglese Charlotte Michard) e nessuno dei videotape o delle registrazioni audio portati come prove del complotto alieno sono reali. Quel che è certo è che la città di Nome è davvero oggetto di numerose indagini da parte dell'FBI per l'inspiegabile numero di persone scomparse e che a tutt'oggi niente è stato ancora spiegato. A questo punto le parole del regista rivolte allo spettatore a chiusura di film suonano ancora più pregnanti: «Alla fine voi siete padroni di credere o non credere». ■

Marcello AGUIDARA

*Marcello Aguidara, in questo bellissimo pezzo, ha chiamato in causa la contiguità tra gli alieni e il diavolo. All'epoca dell'uscita italiana di **Il quarto tipo**, mi era capitato di riflettere su questo e disseppellisco alcune considerazioni, perché mi pare che tale linea sia importante. In alcuni momenti del **Quarto tipo**, più che alle teorie e ai volumi di Sitkin, Velikov o Peter Kolosimo, il pensiero corre a Lovecraft, ai Grandi Antichi, a quel groviglio di meraviglie e orrori vecchi quanto il mondo e ancora più vecchi. Gli alieni si esprimono nella lingua degli antichi sumeri e dicono di essere Dio. Non degli Dei, ma Dio, l'Onnipotente stesso. Lasciando intendere che a questa umanità la vita l'abbiano donata loro. Ci hanno creati, non insufflando lo spiritus dei in un pugno di polvere rossa, ma organizzando sul geoide che sta sotto i nostri piedi, un esperimento di altissima ingegneria genetica. «Non possono essere Dio. Dio è amore, è compassione, è pietà, è bontà. Loro invece sono freddi, non hanno alcun sentimento, non tradiscono alcuna emozione», obietta Abigail Tyler. E allora chi sono? Si presentano come Dio, ma poi parlano in un modo sinistramente simile alla Reagan dell'**Esorcista**, suoni gutturali, stridenti, queruli. Fonemi diabolici: ecco l'unica manifestazione fisica di intelligenze extraterrestri che lanciano i propri proclami al mondo tramite persone in trance o incidendo i nastri magnetici, come i trapassati. L'angelo comincia dove finisce il diavolo, e viceversa. Se **Il quarto tipo** fa veramente paura, e fa veramente paura, ci riesce con la semplicità e la primordialità dei suoi elementi di disturbo: voci, rumori, la fonè aliena. E poi l'assenza, la mancanza di segnale, l'oscuramento dei video, quando le manifestazioni extraterrestri stanno per comparire. Sottrazioni, negazioni, segni meno: l'Essere alieno è il non Essere. È il Non-Dio, quindi il Diavolo. Che agisce su Milla Jovovich, intuita (nuda) in un contesto asettico (dentro una nave spaziale?) con una specie di sonda a trivella nella schiena... La forza terrificante di questo è primordiale, panica, da pan come "tutto", come l'universo: perché nell'universo la forza pervasiva e dominante – secondo **Il quarto tipo** – non è l'amore. È la paura.* ■

Davide PULICI

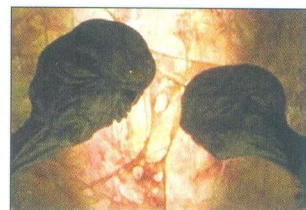
30) Keri Russel con il figlio Kadan Rockett alle prese con le magie degli alieni in *Dark Skies - Oscure presenze* ; 31) Le *oscure presenze*; 32) Josh Hamilton e Keri Russel al centro dell'incubo

13

DARK SKIES - OSCURE PRESENZE

Il film di Scott Stewart che scrive la parola fine sull'era spielberghiana degli incontri ravvicinati: ora è il tempo della vuoto e della paura...

di Marcella LEONARDI

Il modo in cui il regista Scott Stewart rappresenta i "sintomi" più ricorrenti in una persona affetta da persecuzione aliena non è affatto improvvisato: la sua volontà è quella di trovare un correlativo tra l'essere e il cinema. E guardando **Dark Skies**, ci si rende conto che questo correlativo è la malinconia: uno stato in cui il regista riesce a trasporre tanto una riflessione sul cinema di genere, quanto la condizione psicologica di chi crede di aver vissuto un'esperienza extraterrestre.

Tutto il film è segnato da una malinconia che è la stessa che traspare dagli occhi dei "rapiti". Possiamo non credere alle varie testimonianze di coloro che, in tutto il mondo e nel corso del tempo, affermano di essere stati vittime di un'abduzione aliena, ma in loro vi è una sofferenza, una mancanza: qualcosa è svanito e non tornerà più. Anche in **Dark Skies** si verifica una perdita: la fiducia nella famiglia. Una fiducia rubata, remota, trasformata in suggestione nostalgica che trova, come ideale rappresentativo, il ritorno al passato: un passato sentimentale e cinematografico. Stewart gioca molto bene con la nostalgia e questo lo eleva dal pragmatismo dei film di James Wan, cui **Dark Skies** viene spesso accostato. A differenza di Wan, che è mosso da una spirito estremamente calligrafico e filologico, Stewart reinterpreta il passato attraverso il ricordo: e i molteplici omaggi presenti nel film – da **Poltergeist** a **Gli uccelli**, da **Paranormal Activity** a **The Shining** – non sono riproduzioni fedeli fino allo "shot-by-shot" (come nel caso di Wan, che sfrutta il cinema di genere per utilizzarlo come un manuale di trucchi), ma lampi di memoria, tra impressionismo e suggestione. Una sequenza su tutte: l'assalto dello spazio familiare da parte degli alieni, attraverso luci abbaglianti che penetrano dalle crepe della porta e le viti delle maniglie che iniziano a girare: la citazione di **Incontri ravvicinati del terzo tipo** è evidente, ma è epifanica più che erudita; il regista non aspira a creare il nuovo horror attraverso un'educazione al genere scrupolosa quanto fredda, ma si limita ad evocarlo, in modo soggettivo e lunatico. E lunatico, nebbioso è esattamente lo stato psicologico dei protagonisti: Stewart ha il coraggio di mostrare lo sgretolamento familiare, innescato da presenze che sono anche ombre interiori: l'orrore causato dall'invasione territoriale confonde i fantasmi degli spazi psicologici. Il film si aggrappa a luci spielberghiane ma l'età dell'innocenza è finita: la crisi ha smarrito animi e certezze, e all'infinito spirituale dell'amore e della speranza si sostituisce un vuoto minaccioso e senza riscatto. L'incontro con l'altro, inconoscibile, è paura e perdita; e se gli adolescenti di **Dark Skies** hanno la goffaggine dei **Goonies**, il loro viaggio eroico attraverso l'esperienza non ha come fine la crescita, ma la dissoluzione. **Dark Skies** è un film cupo che riflette la paura di una società alienata ed asservita al Potere fino ad uno stadio estremo di passività, che diventa sparizione. Il suo discorso estetico assume un valore politico, come accadeva con la fantascienza degli anni '50; la differenza è che Stewart ha perso ogni fiducia positivista nella forza incorruttibile del corpo sociale, fino alla sua più piccola unità; ed è più facile appropriarsi di una cellula sbandata. ■

CONTROLLA I SINTOMI

Alcune spie che potrebbero indurre a credere di essere stati sequestrati dagli extraterrestri

Le vittime di rapimento alieno presentano una serie di sintomi caratteristici, in aggiunta al *missing time*, il "tempo mancante", il buco di minuti o di ore durante le quali il soggetto non ricorda che cosa abbia fatto. Il vissuto traumatico spessissimo emerge in esperienze oniriche particolarmente vivide, che in alcuni casi rasentano il sogno lucido, quelli cioè in cui si acquista la consapevolezza di stare sognando. Una tremenda sensazione di paralisi risulta spesso associata: la persona cerca di risvegliarsi o di muoversi, ma ne è impossibilitata. Gli addotti riferiscono talvolta di essersi trovati in ambienti con illuminazione bluastra, stesi su versioni aliene di tavoli operatori. L'iconografia cinematografica, da *The Ufo Incident* in avanti, su questo si è sbizzarrita, inventando prosceni allucinanti come quello di *Bagliori nel buio*, a metà tra il gabinetto medico e la macelleria. Altri segni: sentirsi spiati, avere la sensazione che qualcosa di minaccioso stia per accadere, svegliarsi di notte a orari fissi con una profonda inquietudine – in *Dark Skies* la cosa assume ridondanze agghiaccianti – e provare continuamente una inspiegabile tristezza senza ragione...

33) L'invasione dello spazio domestico da parte degli extraterrestri in *Dark Skies*

EXTRATERRESTRE PORTAMI VIA!

L'ultimo film dei Vicious Brothers, *Extraterrestrial*, contro *Honeymoon* di Leigh Janiak. L'attitudine reazionaria contro lo spirito rivoluzionario...

di Marco CACIOPPO

Ci ricorda Davide Pulici nel corso di questo dossier che il metro di paragone più efficace per distinguere un buon film sugli *abduction* da uno non riuscito è il grado di paura che sono in grado di trasmettere. Vediamo allora di applicarlo a due pellicole neonate appena viste nei circuiti dei festival internazionali e che, affrontando in modo differente l'argomento dei rapimenti alieni da angolature diverse, raggiungono esiti diametralmente opposti. Si tratta di **Extraterrestrial** di Colin Minihan e **Honeymoon** di Leigh Janiak. Da un lato un approccio "reazionario" al genere, fatto di luoghi comuni resi in modo superficiale e un canovaccio narrativo facilmente prevedibile; dall'altro un'attitudine "rivoluzionaria", che guardando al passato arriva a proporci uno sguardo sul tema innovativo e destabilizzante. Partiamo quindi da **Extraterrestrial**, che non va confuso col ben più interessante **Extraterrestre** di Nacho Vigalondo di tre anni più vecchio. Lo ha diretto Colin Minihan, uno dei due Vicious Brothers (l'altro, Stuart Ortiz, è accreditato solo in sceneggiatura). Chi ha già dimestichezza con i due **ESP - Fenomeni paranormali** (*Grave Encounters*) sa cosa aspettarsi, gli altri traggano le loro conclusioni alla fine di questo articolo. A differenza della maggior parte dei titoli qui presi in esame, **Extraterrestrial** non si rifà a nessun caso specifico di abduzione realmente accaduto, anche se i due cineasti danno l'impressione di essersi preparati alla materia guardando perlomeno **Bagliori nel buio** (l'espediente della cabina telefonica e più in generale la presenza dei grigi) e il più recente **Skyline** (2010) dove l'invasione aliena ad opera di una civiltà extraterrestre dai connotati robotici culminava nel ventre di una delle *ship mother* con cui gli alieni sono giunti sulla Terra. Minihan e Ortiz aprono il film con un classico prologo in cui la sventurata di turno è inseguita da un'entità a noi invisibile e dopo essere stata respinta dal gestore di un drugstore trova rifugio all'interno di una cabina telefonica prima di essere avvolta da un raggio azzurro fosforescente e scomparire nel nulla. Accorre sul luogo dell'incidente lo sceriffo della contea (Gil Bellows) che si interessa al caso, non solo perché riguardando le riprese della telecamera a circuito chiuso del negozio nota, per una frazione di secondo, il corpo della vittima levitare in aria prima di volatilizzarsi nel nulla, ma anche perché in questa sparizione intravede delle somiglianze con quella della moglie, scomparsa senza lasciare traccia anni prima e per la quale non si è ancora dato pace. Nel mentre arriva in paese il solito gruppo di teenager casinisti di città con l'intento di trascorrere un movimentato weekend di sesso, alcol e droga nel cottage di una di loro, April, interpretata da Brittany Allen. Al di là delle vicende personali che li riguardano che non ci interessano (il fidanzato di April le fa la proposta di matrimonio, ma lei gli dà il due di picche), quello che ci tocca è il primo avvistamento della navicella spaziale, seguita da un bagliore rossastro, destinata a schiantarsi in mezzo alla foresta da cui emergono i soliti grigi, resi da Minihan e Ortiz più alti, sottili e allungati del solito. Il grigio (perché di fatto è uno solo l'alieno che vediamo) prima fa secco Michael Ironside, vicino di casa di April, contattista e, più che altro, incallito coltivatore di marijuana – il che, insieme al peso esorbitante raggiunto, non gli facilita la sopravvivenza: è uno dei punti più bassi raggiunti dal bravo caratterista. Poi

34) Gli alieni cattivi di *Extraterrestrial*

35

36

37

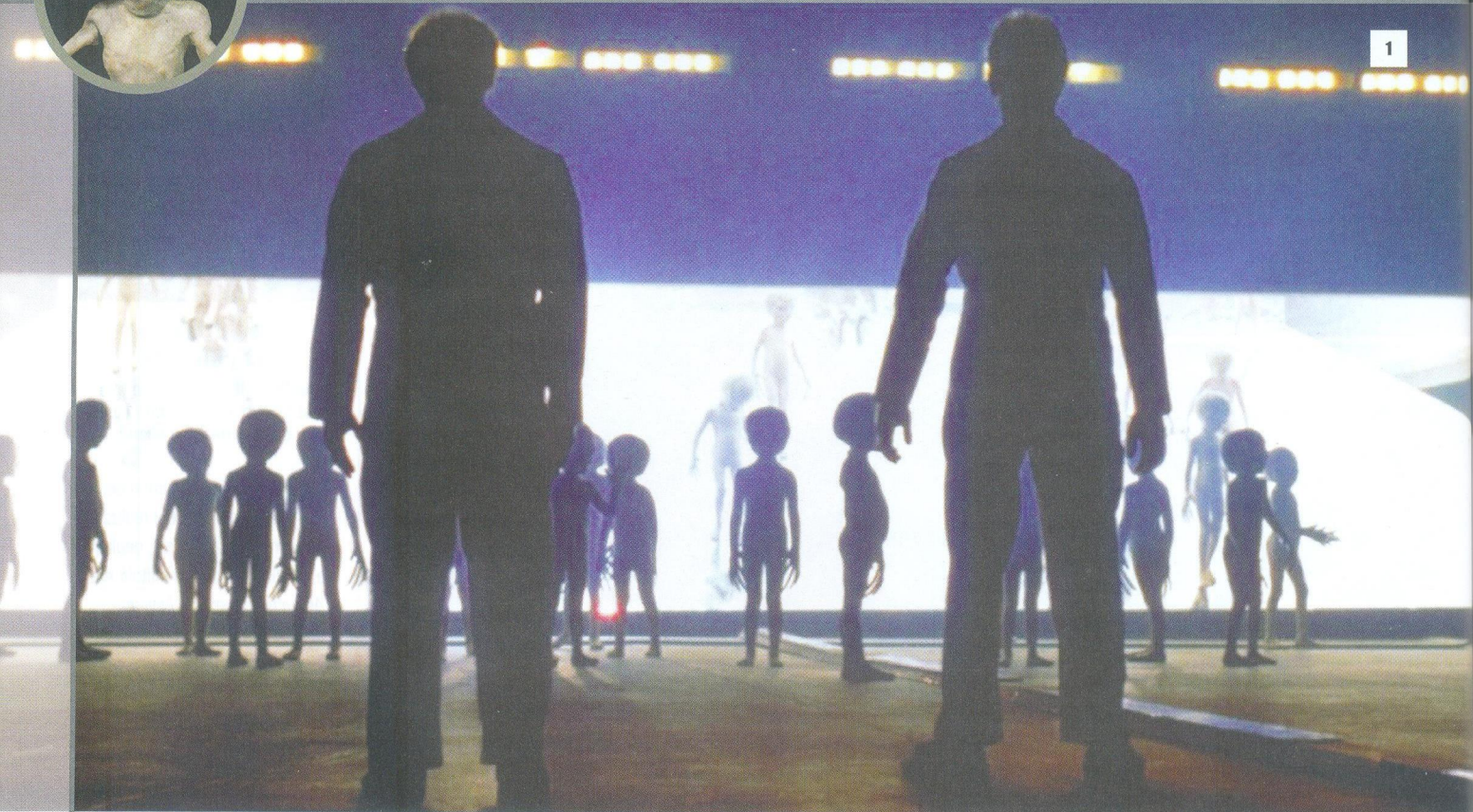
l'alieno prende sotto assedio il cottage dei ragazzi un po' come in **Signs**. Non c'è bisogno dell'acqua, però, per farlo fuori, solo una scarica di fucile in pieno petto da parte di uno dei ragazzi. Se fossimo stati fortunati il film sarebbe già finito qui, e invece no. La morte del grigio, infatti, scatena la vendetta dei suoi consimili che a bordo della loro navicella rapiscono uno dopo l'altro i giovani sventurati, trasportandoli nella *ship mother* dove sottoporli ai loro esperimenti. Come avviene in **Bagliori nel buio** – ma in quasi nessun altro film del filone – chi non finisce con il culo trapanato da un arto meccanico su una sedia dell'inquisizione da *torture porn*, si risveglia all'interno di un baccello filamentoso tipo **Alien** o **Matrix**. Sono escrescenze del budello spaziale che con gli occhi di April ci appare molto, troppo simile a quella di **Matrix**, appunto, e al finale di **Skyline**. Ma almeno non è un POV. Tanto è scontato e scanzonato **Extraterrestrial**, come se i due artefici del progetto non ci credessero (ben più grave sarebbe se il ridicolo fosse stato ottenuto coscientemente), quanto imprevedibile e sorprendente è, al contrario, **Honeymoon**. Volendo, uno potrebbe anche considerarlo fuori posto tra le pagine di questo dossier, dal momento che di *abduction* non propriamente si tratta. Innanzitutto, è un film sulla coppia. Bea e Paul (rispettivamente la rossa Rose Leslie del **Trono di spade** e l'affilato Harry Treadaway di **Penny Dreadful**) sono due sposini che per la luna di miele decidono di trascorrere qualche giorno nel cottage di famiglia di lei sulle sponde di un laghetto che circonda un paesello di pescatori sperduto in mezzo a un bosco. Benché il luogo non sia dei più invitanti – l'atmosfera è decisamente *creepy* – l'unione tra i due è idilliaca, quasi stucchevole. Brutti presagi arrivano quando Bea e Paul incontrano Will e Hannie e rimangono sconcertati dal loro atteggiamento, distaccato, distante, minaccioso. Will, si intuisce, è stato compagno di avventure di Bea durante le estati della loro adolescenza, e questo avrà una sua notevole rilevanza più avanti, quando il rapporto di Bea e Paul subirà degli attriti in seguito al progressivo cambiamento comportamentale di Bea e alle crisi di gelosia di Paul. Il momento decisivo che produce un cortocircuito narrativo in **Honeymoon** avviene quando una notte Paul si sveglia nel letto a causa di alcuni lampi che dall'esterno filtrano attraverso la finestra. Parrebbero dei segnali di una pila: accorgendosi che Bea non è più al suo fianco, esce in mezzo alla foresta per cercarla, convinto che si sia incontrata clandestinamente con Will. Quando la ritrova tra la boscaglia Bea è nuda, la tunica da notte lacerata all'altezza del ventre. Il giorno dopo tutto sembra apparentemente normale, Bea non dà cenno di ricordare cosa sia successo e Paul si mette il cuore in pace. Però è indubbio che Bea non sia, o non sembri, più la stessa. Fisicamente è lei, ma la sua memoria ha rimosso alcuni dettagli fondamentali del loro passato. Non dirò altro anche se in questa sede non svelare particolari o indizi sulla trama del film è pressoché impossibile. Basti sapere che la Janiak, regista esordiente che ha dichiarato di essere stata influenzata da **Monsters** di Gareth Edwards, dà prova di conoscere a menadito alcuni capisaldi del genere, a cominciare dalla **Casa** di Sam Raimi fino a **Cabin Fever**, anche se poi i due film che assumono maggior peso cinefilo sono **L'invasione degli Ultracorpi** e **La moglie dell'astronauta**, declinati secondo atmosfere più tipiche dell'horror. Lo spiazzamento creato da **Honeymoon** deriva dal fatto che lo spettatore non è in grado di decifrare la psicologia dei due personaggi, resi da Janiak in maniera sempre più sottile, ambigua e ossessiva. Tanto è vero che quando a venti minuti dall'allucinante finale, la verità si fa lampante e la componente fantascientifica celata fino a quel momento è rivelata, il twist è quello dei più genuini ed efficaci. Non ci sono grigi, creature teratomorfe o robot, ma solo noi stessi, resi predatori e colonizzatori dalla nostra stessa follia e "alienazione". ■

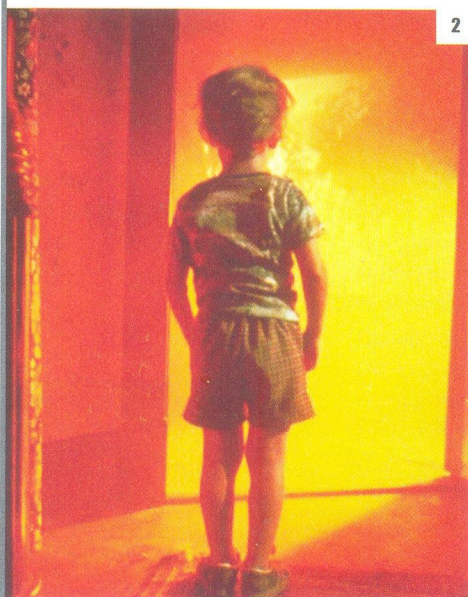
2014

ALIEN ABDUCTION

Una famiglia va a campeggiare e si ritrova a dovere fare i conti con un'aggressione aliena

L'ultimo in ordine di tempo dei film sui rapimenti alieni realizzati per il mercato "minore", degli indi e dei direct to dvd, si intitola *Alien Abduction* (come un Asylum uscito nel 2005) ed è un found-footage collegato alla sparizione di una famiglia durante un week-end trascorso a campeggiare sulle montagne. Il piccolo di casa è un bambino autistico che usa compulsivamente la videocamera in ogni momento della vita. Così si spiega come sia possibile che in mezzo alle peggiori cose che capitano ai suoi, il ragazzino non faccia che filmare. Verso la fine, nel prodursi di un *abduction* vera e propria, la videocamera riprende anche per qualche secondo il contenuto del velivolo alieno, prima di sfuggire di mano e piombare al suolo. Diretto da Matty Beckerman e girato sulle Brown Mountain nel Nord Carolina, appartiene al genere "assedio", gran parte della vicenda essendo rinchiusa nella baita di un cacciatore che cerca di difendere i membri sopravvissuti della famiglia Morris (il padre è già stato risucchiato via in un infernale tunnel) dalle forze aliene in azione nei paraggi. Senza infamia e senza lode, ma non riesce mai ad avere un graffio davvero spaventoso.

35) A bordo della nave aliena in *Extraterrestrial*; 36) La camicia da notte strappata di *Honeymoon*; 37) Bea e Paul, Rose Leslie e Harry Treadaway) protagonisti di *Honeymoon*

LE MACCHINE COSMICHE DELLA DIVINITÀ

La mistica come chiave di lettura del capolavoro di Spielberg *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, dove gli alieni sbarcano dalla Grande Luce come concrezione del *peace & love*...

di Dikotomiko CINEBLOG
(Massimiliano MARTIRADONNA & Mirco MORETTI)

Nel 1977 fu scoperto il planetoide Chirone (Chiron 2060), una via di mezzo tra un asteroide centauro e una cometa periodica in orbita tra Urano e Saturno, e le porte della percezione si spalancarono. Chirone avrebbe brecciato il velo di Maya, ricomponendo la fittizia dualità di corpo e psiche nell'indivisibilità dell'individuo, che è tutt'uno con l'Universo, perché tutto è in relazione, tutto è connesso. Nel medesimo anno, ci fu chi non fu lambito dall'avvento di Chirone, originando l'epos di **Guerre Stellari** con la rabbia marziale di un vecchio plutoniano; ci fu invece chi – inconsapevolmente? – rottamò Plutone per abbracciare la nuova pax centauriana, creando **Incontri ravvicinati del terzo tipo**. Non siamo impazziti, è che il film di Spielberg ha alimentato un florilegio di interpretazioni misticheggianti in cui l'astrologia e la filosofia new age spadroneggiano, appropriandosi di un'opera che vive di simboli religiosi, di riferimenti metafilmici e di una numerologia pregnante e pervasiva.
Fuori dai fumi dell'ashram, **Incontri** resta un grande manifesto neoumanista panteista, che deriva per diretta discendenza dalla fantascienza del maestro Bradbury e di **Destinazione... Terra** (*They Come from Outer Space* di Jack Arnold), rivista attraverso Wise e **Ultimatum alla Terra** (*The Day the Earth Stood Still*), contestualizzata in epoca tardo-hippie. La visione dell'extraterrestre come babau offensivo orrido ostile, topos della Guerra Fredda, lascia il posto all'epifania di esseri scia-

3

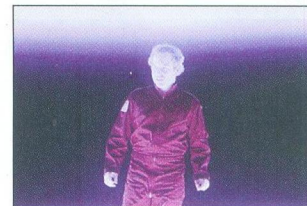
manici latori di un messaggio di pace e amore che è la Shangri-La dell'eterna giovinezza. Esperienza, conoscenza e connessione con gli alieni permettono il raggiungimento dell'elevazione, ascensione fisica (la scalata della Devil's Tower) e mistica (la *abduction* finale nella *mother ship*) insieme. Più o meno gli stessi fondamenti del mercerianesimo caro a Philip Dick (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*, 1968), la salita come sublimazione del proprio potenziale ascetico per la realizzazione individuale e collettiva agognata, a riprova dell'esistenza di un humus ascetico filosofico diffuso nella controcultura americana.

Tutta spielberghiana è invece la riflessione sull'alienitudine come declinazione dell'alienazione: se l'alieno è l'altro da sé, differente dal comune senso dominante per provenienza o per modo di essere, l'alienato viene ad essere colui che ha visto la Luce, il protagonista Roy Neary. Padre irresponsabile e bamboccione, fanatico di Pinocchio e dei trenini, è un Jack Torrance benigno, vive in un altrove psichico psicotico teleguidato da un'entità che lo spinge a riprodurre ovunque e all'infinito la montagna del contatto. Jillian Guiller, l'altra eletta, è una ragazza madre, discinta languida e scapestrata. Alienati pertanto sono i messaggeri, mentre infanti sono i vettori del contatto: bambino è Barry, il primo a essere soggetto (non vittima) di *abduction* nel film, e anche Elliot del successivo **E.T.** lo è, bambini sembrano anche gli extraterrestri polidattili all'apice della loro manifestazione. Le creature disegnate da Carlo Rambaldi seguono l'iconografia tradizionale, somigliano al famoso cadavere alieno dell'Area 51, e non hanno nell'aspetto nulla di minaccioso, anzi, la moltiplicazione di dita e falangi sembra voler moltiplicare le opportunità di contatto. La collaborazione tra Rambaldi e Giger era ancora al di là dal venire, siamo quindi agli antipodi degli umorosi esseri fallico-vaginali che tormenteranno la vita di Ripley ed i sogni degli anni 80.

THE GOD MACHINE

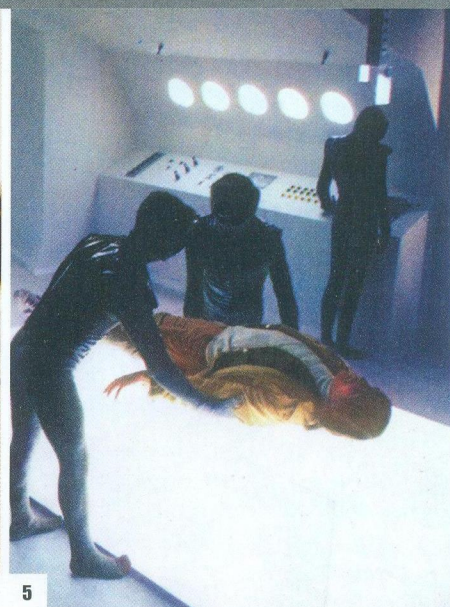
Nel tripudio delle mille luci dell'immensa nave madre gli umani cercano disperatamente di soddisfare la mistica voglia di infinito, il desiderio struggente dell'immortalità; proviamo una palpitante ammirazione (invidia) per i ritornanti scomparsi decenni prima, che scendono incolumi e affatto invecchiati dall'astronave, percepibile come tempio o addirittura come varco per l'aldilà: le luci e le ombre che colmano lo sguardo dello spettatore quando il portellone è calato ricreano l'atmosfera onirica delle cosiddette "testimonianze" di chi ha visto il tunnel, la luce, prima di risvegliarsi dal coma. Spielberg descrive la parte finale del film (in un'intervista del 1977) come "orgasmo visivo, orgia". Eppure conferisce fervore mistico e religioso ai concetti fanciulleschi di curiosità, scoperta e stupore, oltre che di attrazione per l'ignoto, rappresentandoli in maniera efficacissima negli occhi colmi di speranza («This means something») dei testimoni terrestri dell'Evento: le loro espressioni sono le stesse di chi crede di assistere alla resurrezione o a qualche miracolo. L'approccio spirituale è totalmente differente, ad esempio, da quello delle saghe di **Star Trek** e **Guerre Stellari**, nelle quali il cammino avventuroso dell'uomo ha sempre il destino segnato dall'incontro con Dio. Paradossalmente però, nel film di Spielberg i riferimenti ai testi sacri (biblici perlopiù, ma non solo), sono molti e chiarissimi, a cominciare dal film **I dieci comandamenti** di DeMille trasmesso sul piccolo schermo in casa di Roy.

La luce accecante che illumina le strade del Midwest, proveniente dalle astronavi, rimanda ovviamente alla luce che avrebbe folgorato Paolo sulla via di Damasco. La luce inoltre ustiona il volto di Roy, proprio come Mosè di ritorno dal monte Sinai. Quando la vita di Roy va a rotoli per la sua ossessione, non è difficile notare le analogie con la necessità, per i discepoli devoti, di abbandonare tutto per seguire il Messia. Il richiamo della montagna sacra sembra attirare i fedeli, proprio come i muezzin alla moschea. Il coro dei pellegrini indiani "Ah yah, Ah yah ye" sembra fare il verso al tetragramma biblico (Yodh-He-Waw-He) che Spielberg citerà ancora in **Indiana Jones e l'ultima crociata**.

1980

SPECIAL EDITION

Nel 1980, Spielberg curò una nuova versione di *Incontri*, con scene a bordo dell'astronave

Il montaggio di *Incontri ravvicinati* che Spielberg licenziò per l'uscita nelle sale americane, a metà del 1977, è sempre stata considerata dal regista un *opus imperfectum*, suscettibile di compimento. La Columbia aveva infatti anticipato, per motivi interni, la distribuzione del film di circa un anno. Così, nel 1979, Spielberg chiese e ottenne di poter ritoccare il suo capolavoro aggiungendovi quello che non era riuscito a inserire due anni prima. Specialmente le sequenze che dischiudono lo scenario dell'interno della nave-madre aliena quando Richard Dreyfuss vi sale a bordo. Nacque così una nuova versione di *Incontri*, predisposta in circa sette settimane e realizzata con un budget aggiuntivo di circa un milione e mezzo di dollari. Questa è conosciuta come la Special Edition del film, da non confondere con la Collector's Edition ulteriormente predisposta alla fine degli anni Novanta e apparsa in dvd nel 2007. Con buona pace di chi considera la Special Edition il montaggio migliore – moltissime sono le differenze con la theatrical –, per noi *Incontri* si deve chiudere con Dreyfuss che sale la pedana inclinata scomparendo nella Grande Luce. Il resto è pleonastico.

1) Lo sbarco delle entità cosmiche nel finale di *Incontri ravvicinati del terzo tipo*; 2); la pre-abduction di Cary Guffey; 3) Richard Dreyfuss si appresta a partire

Gli spiriti inquieti, affamati di verità, di Roy e Jillian non si baciano per l'inizio di una apparentemente banale passione folgorante o una improbabile relazione amorosa. Il loro bacio è espressione di gioia pura ed entusiasmo per aver trovato e riconosciuto il compagno di viaggio, il fratello d'anima che va nella stessa direzione. I due sono accomunati anche dalla perdita (in forme differenti) della propria famiglia a causa degli alieni.
Incontri ravvicinati è forse solo una (incredibilmente affascinante) favola, che persino dopo più di tre decenni riesce a rapire anche lo spettatore più smaliziato. Come una studiatissima operazione di marketing da un lato ci fa tornare tutti bambini curiosi, dall'altro mette in scena per mezzo di immagini innegabilmente mistiche e religiose, la volontà irrefrenabile di credere. All'esistenza degli alieni, di una o più divinità, del grande complotto, o di qualsiasi altra entità. E quando Roy sale sulla *spaceship* siamo senza dubbio spettatori di una *abduction*, anche se realizzata con gentilezza e tanti buoni sentimenti. L'alienato Roy e l'intelligenza aliena nella sua testa, la cattedrale spaziale, l'illuminazione ancestrale: sembra di sfogliare le pagine di *Dianetics*. Sarà mica uno spot ben riuscito per Scientology? ■

Dikotomiko CINEBLOG

INCONTRI ALTERNATIVI

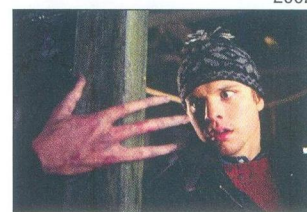
Riflessi particolari del film di Spielberg. La via italiana agli alieni: *Occhi dalle stelle* di Mario Gariazzo, regista-ufologo, e *Stridulum* di Ovidio Assonitis

di Davide PULICI

Dopo **Incontri ravvicinati del terzo tipo** il cinema non è più lo stesso. E anche il cinema degli alieni non è più lo stesso. La New York rovesciata che crea un ponte tra cielo e Terra, gli esseri-bambini che scendono, saltellando, ruzzando, giocando, toccando, dalla Grande Luce, determinano non solo l'immaginario ma l'inconscio collettivo. «Tutti vediamo gli stessi film, leggiamo gli stessi libri», come dirà uno dei personaggi del brutto **Taken**, una serie tv che Spielberg produrrà a metà del primo decennio degli anni Duemila. Dopo **Close Encounters** che all'inizio doveva chiamarsi **Watch the Sky** – "Guarda il cielo", come la frase finale di **La cosa da un altro mondo** – era nei piani di girarne un seguito. Lo spunto, un racconto fatto da Allen Hyneck a Spielberg, su un'infestazione extraterrestre avvenuta in una fattoria del Kentucky nel 1955. Alieni spiritelli dispettosi. Alieni cattivi, più di una decina, che nel trattamento che viene scritto si immaginano scienziati di un altro pianeta (*evil scientists*) intenti a compiere esperimenti sugli animali della fattoria per tarare una possibilità di comunicare con essi. Poi, vista l'inutilità degli sforzi, rivolgono le loro sgradevoli attenzioni agli uomini. Il punto di vista è quello dei ragazzini della famiglia, tra i quali uno autistico. Sarebbe uno script horror, che descrive una situazione di assedio e che viene poi stravolto, rigirato sottosopra, ripensato e riscritto e che nel corso del tempo si scinde da una parte in ciò che sarà **E.T.** e dall'altra in **Poltergeist**. Spielberg dichiarerà: «**E.T.** è ciò che amo, **Poltergeist** ciò che mi fa paura», che alla luce di quanto appena detto riflette bene le due anime spielberghiane del suo rapporto con l'alienità: il bambino con gli occhioni teneri che fa il gesto dell'amore universale con la mano e il babau terribile. Lo stesso atteggiamento (*si parva licet...*) che aveva in Italia Mario Gariazzo, il vate degli extraterrestri su grande schermo nel nostro Paese. Gariazzo, che si accreditava ufologo e collaboratore della CIA, uscì a ridosso di **Incontri** con **Occhi dalle stelle**. Molti li collegarono, ma obiettivamente non c'entrano niente, a differenza di quel **Fratello dallo spazio** che Gariazzo girerà poi, nel 1984, e che è la mimesi sfacciata di **E.T.**. **Occhi dalle stelle**

4) Gli extraterretri che ruzzano nel finale di *Incontri*; 5) gli extraterrestri impassibili di *Occhi dalle stelle*

parla di cose di cui, nel 1978, nessuno parlava: il termine *abduzione* in Italia poteva al massimo essere scambiato per abluzione, gargarismo, risciacquo. Invece Gariazzo mostra dettagliatamente un rapimento extraterrestre, ai danni di un terrestre – che è già, però, abbondantemente affetto da alienità come l'attore Franco Garofalo. Calcolando che aveva a disposizioni scenografie minime e abbastanza ridicole, riciclate da uno sceneggiato di Blasetti, Gariazzo mette in piedi un sequestro a bordo del disco che funziona ancora adesso nel dvd che abbiamo pubblicato un paio di anni fa. I suoi spaziali non devono nulla a Spielberg, sono i marziani dei racconti di *Stop*, in tuta argentea, di taglia umana, le facce dei quali non si vedono, oscurate da un casco nero che pare – e forse è – un enorme occhio. Garofalo è un fotografo che sviluppando un rullino si è accorto di avere impressionato qualcosa di strano, oltre la modella e lo sfondo bucolico. Torna sul luogo, di sera, per indagare e resta, ovviamente, preso. Gariazzo aveva letto, si era documentato, forse era davvero in contatto con istituzioni paragovernative – non era del resto difficile, in quegli anni – visto il grande spazio che nell'intrigo dedica all'attività dei *silencers*, i silenziatori, ovvero gli uomini che hanno il compito di sistemare le cose mettendo a tecere quel che c'è da mettere a tacere dopo esperienze ufologiche di incontri ravvicinati. Figure del genere nel cinema americano ancora dovevano apparire, questo va detto, mentre già in **Extra** di D'Anza erano tratteggiate con molto – e inquietante – rilievo. Gariazzo mutua un'altra cosa di cui si sentiva parlare parecchio in quegli anni – non so all'estero, di sicuro in Italia: il contatto medianico con esseri di altri pianeti. Dalla crestomazia dei ricordi pesco un terrificante servizio della rivista che citavo nell'introduzione, *Stop*, inerente una seduta medianica condotta da Giorgio Albertazzi (l'attore, non un omonimo) in una casa posta su un fiordo norvegese durante la quale si era manifestata per bocca del medium un'entità extraterrestre non propriamente benigna. Una seduta conclusasi con la manifestazione eclatante di un ufo luminoso nei cieli crepuscolari del Nord. Da racconti di questo tipo Gariazzo aveva attinto l'idea della veggente che cerca di penetrare la mente della fotomodella Sherry Buchanan, in coma – era la ragazza del servizio fotografico di Garofalo – con un esito spaventoso e nefasto. **Occhi dalle stelle** intende gli alieni come una specie di grande neutro: impenetrabili, impassibili, amorfi. Per **Stridulum** (1979), di Giulio Paradisi & Ovidio Assonitis, l'angelologia e la cristologia di **Incontri ravvicinati del terzo tipo** sono spinte, invece, alle estreme conseguenze: gli extraterrestrestri si dividono in due fazioni, quella buona e quella malvagissima, guidate rispettivamente da Gesù e da un essere proteiforme di nome Sadin (Satana) che ha inoculato il proprio seme nelle donne terrestri creando una nuova razza mutante. Uno splendido film dove le nuvole che si spargono come inchiostro nell'acqua – il medesimo effetto di **Incontri**, all'approssimarsi della grande nave madre – introducono la manifestazione finale di un'intelligenza aliena fausta e pantocratrice che scende sulla Terra sottoforma di uno stormo di colombe per portare la vita seminando la morte. Qualsiasi cosa avessero in mente di fare, la mimesi puntuale di Spielberg rovescia le situazioni in un altrove di immaginaria potenza. Basti la sequenza (clonata da Dreyfuss che in **Incontri** scambia le luci dell'ufo per quelle di un autoveicolo) dove la povera protagonista Joanne Nail subisce un'*abduction* per essere inseminata. Ma un'*abduction* tutta terrestre... ■

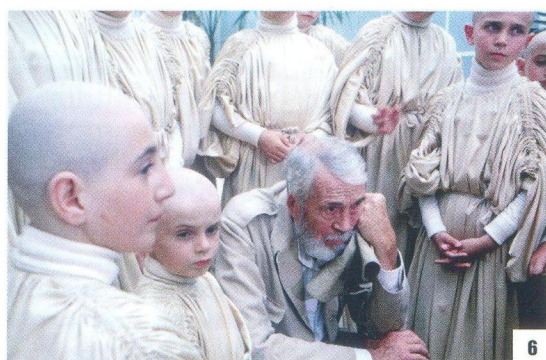
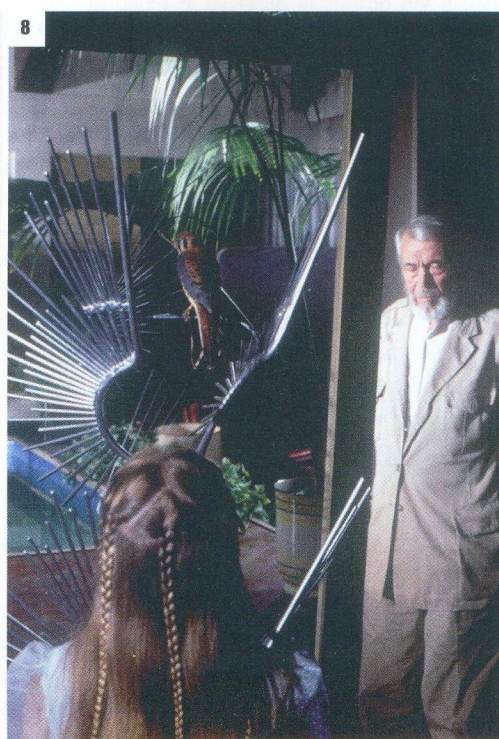
2002

TAKEN
LA SERIE

Steven Spielberg torna ai temi extraterrestri con un serial televisivo pesante come il marmo...

Taken ambisce a essere una sorta di epopea del marzianismo, il *Via col vento* delle faccende sulle *abduction*, la summa in extremis e il rilancio di oltre cinquant'anni di storie aliene, dalla caduta del velivolo extraterrestre a Roswell fino alle più avanguardistiche teorie complottiste e cospirative e alle risultanze degli incontri di ultimo tipo, le ibridazioni uomo-extraterrestre. Dieci film da un'ora e mezza ciascuno, che raccontano i destini di tre famiglie all'interno delle quali si incrociano persecutori e perseguitati, rampolli di seme terrestre e stellare e personaggi dotati di pertinenze che non sono di questa Terra. Le mosse vengono prese dall'incidente del 1947 e, ancora prima dall'*abduction* di un pilota durante la Seconda Grande Guerra. Obiettivamente e con buona pace dei molti premi di cui è stato insignito, trattasi di un serial pesantissimo, una soap-opera in cui gli alieni che pure dovrebbero essere il piatto forte, sono convitati di pietra. E quando compaiono sono a livello di macchiette, disegni animati, grotteschi & arabeschi. Prodotto da Spielberg, con molti registi tra i quali Tobe Hooper. Ma davvero è una perdita di tempo.

6

7

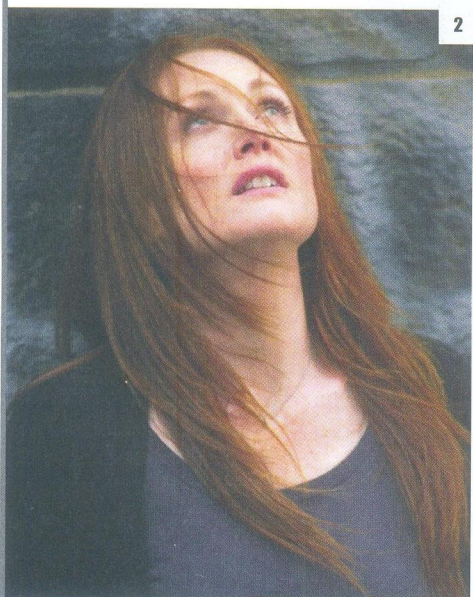
8

6) Il Bene di *Stridulum* (John Huston tra i bimbi in Paradiso); il Male di *Stridulum* (Paige Connor); le due forze a confronto sulla Terra

1

MA TU CHI SEI? LA DONNA E L'ALIENO

Gli extraterrestri, al cinema, qualche volta si divertono a giocare a dadi con la femminilità. Charlize Theron, Julienne Moore e Nicole Kidman alle prese con le complessioni aliene...

2

di Giuseppe PILI

La fantascienza, specie quella dai toni action e horror, è un genere che attrae poco il pubblico femminile. Parrebbe un luogo comune, ma se andate a frugare nelle statistiche degli utenti dell'*Internet Movie Database* vi rendete conto di come la percentuale di donne che apprezzano il genere sia piuttosto bassa. Naturalmente il nostro termine "femminile" non si esaurisce nella distinzione fisiologica, va ben oltre: si riferisce alla metà dell'apparato psichico junghiano presente in ciascun individuo in proporzioni variabili. Per cui ci perdonino – e non si sentano escluse dal discorso – le amanti del genere che hanno una percentuale di mascolinità psichica accentuata. Innanzitutto c'è da dire che – almeno fino agli anni Ottanta – l'offerta di fantascienza era rivolta a un target ben preciso: il maschio bianco adolescente. Fra gli elementi costitutivi del genere ne possiamo isolare quattro. In primo luogo la guerra: gli scontri (molta azione e poca interazione personale) trovano blanda ricettività nella psiche femminile. In secondo luogo la tecnologia: le meraviglie della meccanica e dell'informatica risultano per le ragazze materia fredda, oggetti di scarsa valenza sociale e personale (se non estetica). In terzo luogo i mostri, che spesso non generano paura ma ilarità (e una materna condiscendenza verso i maschietti e i loro pupazzi). Quarto punto: l'esausta immagine dell'eroe protagonista (spesso iper-virilizzato secondo un immaginario maschile da dopobarba) circondato da donne di secondo piano, assistenti discinte o improbabili principesse svenevoli e poppute.

3

4

6

Una fantascienza "al femminile" necessita di narrazioni più complesse e articolate, con maggiore spazio ai rapporti tra i personaggi e maggiore introspezione. Dopo gli esperimenti di Cronenberg (di taglio ancora maschile e troppo legati alla carne), soltanto dalla fine degli anni Novanta si è assistito a una specifica proposta di contenuti per un pubblico femminile mainstream. Vi proponiamo qui tre film appositamente pensati per tale pubblico. Nella sostanza, si tratta di narrazioni che si occupano non solo del corpo, ma anche e soprattutto della ψυχή, dell'anima, che mettono in primo piano i legami interpersonali come nucleo fondante minacciato dall'esterno. Per toccare la sensibilità femminile occorre conoscere le paure primarie di una donna, e alieni e abduzioni forniscono perfette metafore sci-fi per rappresentare sullo schermo le paure femminili più profonde.

LA MOGLIE DELL'ASTRONAUTA (1999)

Jillian Armacost (Charlize Theron) è la giovane e avvenente moglie di Spencer, un astronauta della Nasa in missione per riparare un satellite danneggiato. Assieme al collega Alex, Spencer subisce nello spazio un misterioso incidente – una perdita di contatto lunga due minuti – di cui al ritorno non vuole assolutamente parlare. I due astronauti hanno visto qualcosa di spaventoso: Alex sembra soffrirne anche a livello fisico, e nel giro di poco tempo il suo corpo cede. Come se non bastasse, la moglie di Alex si suicida pronunciando una misteriosa frase: «Lui è nascosto dentro di me». Allarmata, Jillian inizia a percepire qualcosa di incongruo nel comportamento del suo Spencer. Sembra più freddo, calcolatore: differenze sottili, ma capaci di scavare un solco nel rapporto fra i due. Quando Jillian scopre d'essere incinta di due gemelli, Spencer si disinteressa del suo stato emotivo e si concentra sulla gravidanza. Poi la rivelazione: Sherman Reese, un ex tecnico della Nasa, rivela a Jillian cosa sarebbe successo in quei due minuti di buio nello spazio: Spencer avrebbe vissuto un incontro ravvicinato con un'entità aliena. Jillian realizza con terrore che potrebbe essere in attesa di due creature non del tutto umane. Comprendendo la minaccia che si annida nel proprio grembo, la donna dovrà scegliere tra il desiderio di abortire e l'obbligo morale di portare a termine la gravidanza.

Il titolo è programmatico: al centro del plot c'è una donna e i suoi legami, in primo luogo col marito, quindi con i (futuri) figli. Sulla carta la vicenda possiede il potenziale per tramutarsi in un horror, ma in virtù delle finalità di partenza mantiene un'atmosfera da thriller psicologico, focalizzandosi non sugli effetti esterni, ma sul mutamento di percezione di Jillian nei confronti di Spencer e la sottile inquietudine che ne scaturisce. Il tema della possessione aliena, della sostituzione dell'identità, si rivela come metafora di una paura reale e profonda che nasce dal dubbio sulla natura del proprio partner: la paura di avvertire all'interno del proprio corpo il seme di un'entità che si percepisce improvvisamente estranea, sconosciuta. Jillian, in preda allo sconforto, racconta al telefono una storia che rappresenta il suo stato emotivo: "Il re nemico, dopo essersi impadronito del castello, cercò la bella principessa, la trovò e la prese con la forza. Poco tempo dopo la principessa capì che era incinta. Ma di chi? Il padre poteva essere il suo nemico."

La fantascienza pare qui un mezzo accessorio: **The Astronaut's Wife** è una variazione fantastica sul meccanismo di **A letto con il nemico**, e mette in scena un delicato momento di passaggio per una ragazza: il dissolvimento dell'ideale romantico e fanciullesco del principe azzurro. Spencer – l'uomo ideale: bello, ricco, intelligente, socialmente brillante – a un tratto diventa aggressivo, un cinico tecnocrate, si lega a uomini potenti e senza scrupoli. Emerge il sospetto che l'uomo a cui Jillian si è legata non sia quello che aveva sempre creduto, prevale il timore di essere stata solo uno strumento, un tramite per portare a compimento uno scopo meramente riproduttivo. «Io vivo lì», dice Spencer indicando il pancione di Jillian, «vivrò lì dentro. Per sempre».

2002

SIGNS

Il film più angosciante sugli alieni, realizzato negli anni Duemila, è tutto al maschile...

Un padre spretato, un fratello ex-atleta, un bambino iper-responsabile, una bambina depressa e maniacale: *Signs* è un film che solo la creatività di Shyamalan – e la sua indifferenza ai dettami di Hollywood – poteva generare. In una cittadina rurale, l'ex reverendo Graham Hess (Mel Gibson) soffre per la recente perdita della moglie, e si barcamena nel gestire i suoi figli, Morgan e la piccola Bo, aiutato dal giovane fratello Merrill. Un giorno Graham scopre nel suo campo uno dei famosi e misteriosi "cerchi nel grano". Seguendo i notiziari televisivi gli Hess comprendono di essere nel bel mezzo di un'invasione aliena, e presto Graham e Merrill si troveranno ad affrontare degli spaventosi ospiti. Con *Signs*, Shyamalan mostra tutta la sua devozione a Spielberg, evidente soprattutto nel tratteggio delle psicologie dei bambini, ansiosi e pieni di idiosincrasie, che spesso parlano come adulti e ogni tanto lanciano battute spiazzanti e incongrue («C'è un mostro fuori dalla mia camera, posso avere un bicchier d'acqua?»). E sono proprio i bambini la chiave per comprendere il taglio unico del film: *Signs* è un'invasione aliena come

1) Nicole Kidman in *Invasion*; 2) Julienne Moore scruta cieli sinistri in *The Forgotten*; 3) Charlize Theron è la moglie dell'astronauta; 4) L'alieno si accinge a "gasare" il piccolo Rory Culkin in *Signs*; 5) *The Forgotten*

THE FORGOTTEN (2004)

Telly Paretta (Julianne Moore) sta vivendo una terribile crisi depressiva dovuta alla scomparsa del piccolo Sam, il figlio morto in un disastro aereo assieme ad altri bambini. O almeno così sembra, perché già dalle prime battute la storia ci riserva un twist: a detta di chi le sta intorno (prima il marito, poi Jack, il suo terapeuta) questo figlio non è mai esistito. "Paramnesia", afferma lo psicologo. Ricordi inventati. Telly però non nutre il minimo dubbio che Sam sia realmente esistito. E mentre il piccolo sembra essersi dissolto anche dalle foto di famiglia e dai ricordi di chi dovrebbe averlo conosciuto, Telly reincontra Ash, il padre di una bimba scomparsa nello stesso incidente. Ash non riconosce Telly e nega recisamente di avere dei figli, ma lei riesce a sbloccarlo, e l'uomo recupera a fatica il ricordo della sua piccola Lauren. Tuttavia il mondo smentisce entrambi con forza, osteggia la loro ricerca della verità, li costringe a infrangere la legge e a fuggire. Dal passato di Telly emergono dettagli sempre più nitidi, e i due indagano sull'ultima traccia conosciuta – il viaggio in aereo – sostenuti dall'intuizione di una donna detective. La loro ricerca finirà per portare alla luce una terribile verità che coinvolge delle entità non umane. Il plot di **Forgotten** è riassumibile in "cosa succederebbe se gli alieni fossero in grado di manipolare i nostri ricordi ma si scontrassero con un ostacolo insormontabile, qualcosa che non è possibile cancellare dalla memoria, come l'amore di una madre?". È interessante come lo sceneggiatore Gerald Di Pego definisca la connessione madre/figlio in termini di densità, parlandone come di un "tessuto". La certezza di Telly non pare di tipo mnemonico, non è conservata nelle cellule cerebrali deputate alla ritenzione delle esperienze: è di tipo diverso, è un cordone ombelicale invisibile, fatto di energie sottili, impossibili da percepire per un uomo. Al centro della vicenda ci sono ancora i sentimenti, in ruolo primario. Di per sé non sarebbe un tema originale nella fantascienza: gli alieni sanno tutto della mente ma ignorano i sentimenti. In **Forgotten** compare però una variante. Il sentimento di cui si parla è di natura diversa da quello maschile: quest'ultimo è intra-specifico e culturale, mediato da una coscienza etica o dal vantaggio del gruppo, il primo è genetico, istintuale, profondo, viscerale.

L'atmosfera di **Forgotten** è largamente ispirata agli stilemi di **X-Files**, con uno score che lo riecheggia molto da vicino. E forse proprio **X-Files**, con le sue nove stagioni televisive (dal 1993 al 2002), potrebbe essere la chiave per comprendere il maturare delle condizioni per l'approccio della fantascienza a un pubblico più vasto di quello tradizionale: nel suo meccanismo di base, **X-Files** propone una coppia di investigatori ben caratterizzati, un uomo e una donna, non più gerarchicamente dipendenti ma complementari. L'agente Scully – donna di indubbie capacità intellettuali, ma che non rinuncia ai sentimenti – è il personaggio che prende per mano il pubblico femminile mainstream – ormai pronto a immedesimarsi – e lo traghetta verso i temi di una fantascienza più matura.

INVASION (2007)

E arriviamo al terzo elemento del nostro trittico ideale. **Invasion** è ben più di un remake, è un reboot in chiave femminile di **L'invasione degli Ultracorpi**. Guardate come si ribalta la prospettiva a partire dai poster di lancio: Nicole Kidman in primo piano sovrasta Daniel Craig, mentre nell'**Invasione** del '56 Dana Wynter veniva trascinata dall'eroe Kevin McCarthy. David Kajganich opera chirurgicamente sul romanzo originale di Jack Finney, rivoltandolo come un guanto.

A seguito di un misterioso incidente, uno shuttle precipita sulla Terra liberando una spora extraterrestre in grado di ricodificare il DNA e colonizzare le menti individuali umane con una coscienza collettiva aliena. Carol Bennell (Nicole Kidman) è una psichiatra che lavora a New York, ed è fra i primi ad accorgersi della minaccia grazie a una

6) La morte di Nick Cassavetes in *La moglie dell'astronauta*; 7) *Invasion*; 8) La Moore e Dominic West vogliono saperne di più in *The Forgotten*

paziente che lamenta delle stranezze nel comportamento del marito. Di lì a poco "l'invasione" si espande a macchia d'olio, senza incontrare opposizioni, e gli umani vengono rimpiazzati dagli alieni in numero sempre crescente. Carol scopre però che il figlio, il piccolo Oliver, è immune alla trasformazione a causa dei postumi di una malattia infantile che ha modificato alcune aree del suo cervello. Aiutata dal medico Ben Driscoll, Carol dovrà superare innumerevoli prove – tra cui la propria trasformazione – per riuscire a mettersi in contatto con una sacca di resistenza umana impegnata a sviluppare un rimedio contro l'invasione.

Assieme al fortissimo legame che lega la madre al suo bambino – protetto spasmodicamente, a costo della propria vita – ritorna in **Invasion** la paura che il proprio compagno si trasformi, che diventi un altro. È la finzione dei sentimenti la chiave per comprendere perché il tema degli ultracorpi abbia presa sulla psiche femminile. Il marito di Carol pare comportarsi come prima – in apparenza – ma la donna avverte, intuisce, percepisce l'assenza dei sentimenti e la sostituzione con qualcosa di posticcio, esattamente come avveniva per Jillian Armacost. Esemplare il colloquio di Carol con la sua paziente Wendy, che paleserebbe una certa ironia di fondo se non fossimo consci dell'imminente invasione: «Mio marito non è mio marito», afferma Wendy. «Come mai dice questo?», le domanda Carol. «Stanotte gli ho urlato in faccia. Lui non ha ribattuto. Gli ho persino tirato un bicchiere, e lui non ha detto niente».

Diversamente della fantascienza di Emmerich, magniloquente, retorica e sfrontata, Hirschbiegel adotta una dimensione minimalista per colpire il suo bersaglio. Predomina l'ambito familiare, il destino del mondo pare interessare sì, ma in modo marginale: sicuramente per Carol viene dopo la salvaguardia di Oliver: il mondo è in fiamme, ma il punto focale sono gli affetti.

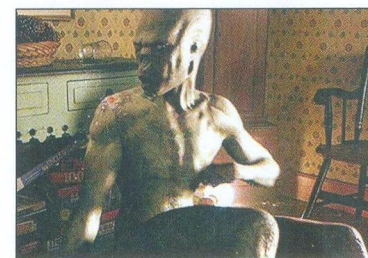
Invasion è un film programmaticamente femminile. Nel discorso chiave con l'ambasciatore russo, Carol si dichiara una "femminista postmoderna", e rivendica la centralità dei sentimenti. La figura dell'amico medico, un Daniel Craig molto lontano dal suo bondismo, è dipinto come una donna vorrebbe fosse il suo "amico maschio ideale": presente, protettivo, comprensivo, gentile. Ma gli indizi sulla "femminilizzazione" potrebbero essere soltanto elucubrazioni a posteriori, se non ci facesse sponda il piccolo discorso finale del marito di Carol, ormai posseduto dall'entità aliena: «Sai perché il nostro matrimonio è fallito, Carol? Perché io ero il terzo. La cosa che amavi di più era tuo figlio. E dopo di lui il tuo lavoro. E alla fine c'ero io. Io ero il terzo della lista». Una rivendicazione piuttosto curiosa per un alieno alle prese con la colonizzazione di un intero pianeta. I critici di area marxista a suo tempo avevano ravvisato nell'**Invasione** originale un certo sentimento anti-comunista. Serve trarre le stesse conclusioni? ■

Giuseppe PILI

Questo pezzo di Giuseppe Pili ci ricollega ad una linea molto fruttifera che avevamo iniziato ad esplorare qualche anno fa nel dossier Alienerotica*. La lettura al femminile dell'ottimo e discretamente spaventoso* ***La moglie dell'astronauta*** *si sposa, del resto, benissimo con l'idea, che una volta ho espresso, secondo cui il film di Rand Ravich è un remake, nemmeno tanto criptico, di* ***Rosemary's Baby****. Gli alieni come il diavolo. O, addirittura, gli alieni sono il Diavolo. Meglio ancora: il Diavolo si traveste della pelle degli alieni. Ed è ovvio che la sua vittima elettiva sia una donna. Questa svilupperebbe tutta una serie di suggestioni cinematografiche che in questo speciale non avevamo lo spazio per trattare – ma riferitevi ad* Alienerotica *– inerenti gli incroci umana-alieno. A cominciare da* ***Progeny*** *di Brian Yuzna.* ■

Davide PULICI

la racconterebbe un bambino che gioca all'invasione aliena. Shyamalan ricrea – anche nei dialoghi – l'atmosfera di finta paura e brividi di quando ci si acquattava sotto le coperte per sfuggire ai mostri della notte. «Spegniamo le luci!»; «No, loro sanno già che siamo qui!». Il suo modo di narrare possiede una dimensione terribilmente enfatica e terribilmente non-realistica: esseri avanzati che affrontano viaggi interstellari di milioni di chilometri per infestare delle festicciole in giardino, bloccati da porte di carta velina e respinti sul loro pianeta a colpi di bicchieri d'acqua. La minaccia è grave, ma al tempo stesso non così tanto da non poter essere affrontata da un papà nonviolento e da uno zio giovane e aitante armato di una mazza da baseball. *Signs* è un film in cui i protagonisti sono quasi tutti maschi, ma che potremmo definire curiosamente "femminile" per la sua forte attenzione ai sentimenti. Dopo aver svirilizzato Bruce Willis in *Il sesto senso*, Shyamalan in-

gentilisce anche Mel Gibson, e ci regala un film originale, impreziosito da una bellissima colonna sonora. E ci fa vivere almeno un brivido reale prima dell'invasione dei POV che ce ne leverà il gusto: la comparsa dell'alieno intravisto per un secondo su una registrazione amatoriale trasmessa in tv.

9) Assedio in *Invasion*; 10) La possessione di Charlize Theron in *La oglie dell'astronauta*; 11, 12) *Crop circles* nel film Shyamalan